This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

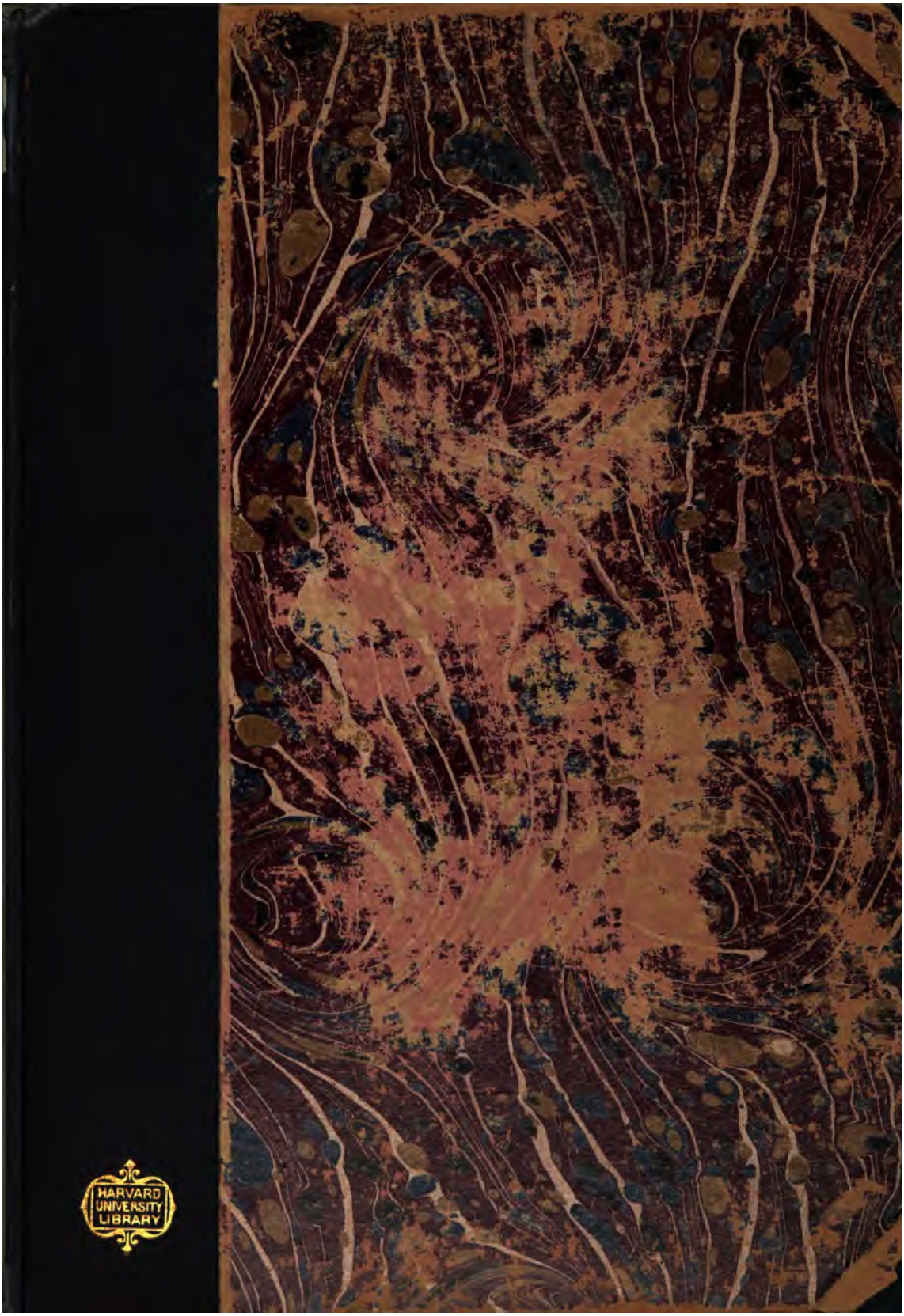
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

15462.46

Harvard College Library

BOUGHT WITH INCOME

FROM THE BEQUEST OF

HENRY LILLIE PIERCE

OF BOSTON

Under a vote of the President and Fellows
October 24, 1898

Anglistische Forschungen
Herausgegeben von Johannes Hoops,
Professor an der Universität Heidelberg
Heft 3

SIR SAMUEL GARTH

UND

SEINE STELLUNG ZUM KOMISCHEN EPOS

VON

THEODOR SCHENK

HEIDELBERG
CARL WINTER'S UNIVERSITÄTSBUCHHANDLUNG
1900

15412.46

HARVARD COLLEGE
FEB 26 1902
LIBRARY.

Pierce fund.

Alle Rechte, besonders das Recht der Übersetzung in fremde Sprachen, werden vorbehalten.

HERRN PROFESSOR WÜLKER

IN DANKBARKEIT

GEWIDMET.

Inhalt.

Seite

I. teil. Garths leben und dichtungen 1
II. teil. Das komische epos und Garths stellung zu demselben 43
1. Begriff und vorgeschichte des komischen epos . . 45
2. Drydens *Mac Flecknoe* (1682) 49
3. Garths *Dispensary* (1699) und Boileaus *Lutrin* (1674) 52
a) Inhalt des *Dispensary* 53
b) Das *Dispensary* als komisches epos 63
c) Das *Dispensary* als direkte nachahmung des *Lutrin* 66
4. Popes *Rape of the Lock* (1712) in seinem verhältnis zum *Lutrin*, *Dispensary* und *Mac Flecknoe* . . . 85
5. Popes *Dunciad* (1728 ff.) und Garths *Dispensary* . . 96
6. Wolcots *Lousiad* (1785) 107
7. Schluß 111
Litteratur 113

I. teil.

Garths leben und dichtungen.

Durch die restauration der Stuarts 1660 war der französische pseudoklassicismus, dessen einfluß sich schon seit mehreren jahrzehnten, namentlich in den werken von Waller, Denham und Cowley, immer fühlbarer geltend gemacht hatte, in der englischen litteratur zu einer langandauernden herrschaft gelangt. Dem größten dramatiker der elisabethanischen zeit und dem begeisterten sänger des *Verlornen Paradieses* trat ein anderer dichter gegenüber, der als hauptvertreter der französierenden richtung in der restaurationszeit und überhaupt im ganzen letzten drittel des 17. jahrhunderts eine führende rolle in der litteratur gespielt hat: John Dryden. Dryden hat mit seiner genialen und vielseitigen begabung den neuen prinzipien auf epischem wie auf dramatischem gebiet zum siege verholfen. Aber während er im drama zahlreiche, zum teil recht bedeutende nebenbuhler und nachfolger fand, ist er im epos und in der satire lange zeit das unerreichte vorbild des klassicistischen geschmacks geblieben. Erst im beginn des 18. jahrhunderts hat die episch-lyrische dichtung nach französischem und lateinischem muster in Alexander Pope einen neuen höhepunkt erreicht.

Zwischen Dryden und Pope stehen aber doch einige epische dichter, die gleichsam die bindeglieder zwischen beiden ausmachen. Zu dieser gruppe von dichtern gehört Garth, dessen leben und stellung in der litteratur der gegenstand der vorliegenden abhandlung ist.

Samuel Garth wurde im jahre 1661 als ältester sohn des William Garth geboren; er stammte aus einer vornehmen, angesehenen familie, die im Bowland-Forest[1] ansässig war[2]. Über den stand des vaters ist nichts näheres bekannt, doch läßt sich vermuten, daß er entweder gutsbesitzer oder forstbeamter war. Der knabe wurde nach dem benachbarten Ingleton auf die schule geschickt, wo er einen guten unterricht in den klassischen sprachen genoß. Auch auf der universität und später hat er sich viel mit latein und griechisch beschäftigt und sich eine umfangreiche kenntnis der beiden sprachen und litteraturen erworben; die vielen anspielungen auf griechische und lateinische schriftsteller in seinen dichtungen, sowie seine übersetzungen aus dem lateinischen und seine lateinischen reden bezeugen uns das.

In seinem 16. jahr (1676) verließ er die schule, ging nach Cambridge und trat in das Peterhouse College ein, um medizin zu studieren[3]. Er dehnte seine studienzeit ziemlich aus, um gründlicher mit seiner wissenschaft vertraut zu werden, was ihm später in seiner Londoner praxis sehr zu statten kommen sollte. Nach dreijährigem studium wurde er baccalaureus, 1684 magister artium. Er verließ dann 1687 Cambridge für einige zeit und wandte sich nach Holland, um auf der berühmten universität Leyden seine medizinischen kenntnisse zu vertiefen[4]. Nach Cambridge zurückgekehrt, erwarb er sich am 7. juli 1691 den grad eines doktors der medizin[5].

[1] Der große wald von Bowland liegt am äußersten westlichen ende des west riding von Yorkshire.

[2] Norman Moore im DNB.

[3] Norman Moore a. a. o.

[4] Norman Moore a. a. o.

[5] Cibber, *Lives of the English Poets*; sub *Garth*.

Kurze zeit darauf ging er nach London, um sich dort als praktischer arzt niederzulassen; durch einige glückliche kuren begründete er sich bald einen guten ruf und eine ausgedehnte praxis[1]). Am 12. märz 1693 wurde er vor dem ärztekollegium geprüft und am 26. juni als mitglied in das kollegium aufgenommen[2]). Durch seine persönliche liebenswürdigkeit, seine tiefe bildung und seine angenehme unterhaltungsgabe erwarb er sich viele freunde, nicht nur unter seinen kollegen und patienten, sondern vor allem auch unter den litteraten, politikern und staatsmännern jener zeit; denn er hatte nicht nur für seine medizin interesse, sondern auch für politik und litteratur.

Der treff- und sammelpunkt der litterarischen welt war damals vorzugsweise das berühmte Will'sche kaffeehaus; es lag am Coventgarden-markt, an der ecke von Russell Street und Bow Street, und gehörte William Unwin, gewöhnlich Will gerufen, woher der name des kaffeehauses[3]. Dort versammelten sich um Dryden als geistiges oberhaupt die dichter und freunde der litteratur, unterhielten sich über litterarische, theatralische und politische tagesneuigkeiten oder lauschten den ausführungen und urteilen des alten Dryden über französische oder englische dramatische werke. Noch im jahre 1709, als der *Tatler* erschien, war Will's kaffeehaus so berühmt als litterarischer sammelpunkt, daß Steele alle litterarischen aufsätze unter der überschrift «From Will's coffee-house» veröffentlichte.

Auch Garth wurde bald bei Will eingeführt und lernte dort Dryden und andere dichter kennen. Diese

---

[1] Ersch und Gruber, sub *Garth.*

[2] Johnson, *Lives of the English Poets*, sub *Garth.*

[3] Dryden, *Poetical Works*, ed Christie. London 1874. Einleitung s. 80, anm.

zusammenkünfte werden wesentlich dazu beigetragen haben, ihn zu eignem poetischen schaffen anzuregen. Gleichzeitig wurde er aber noch mehr in politische interessen hineingezogen. Er wandte sich den Whigs zu und wurde bald der erste arzt der Whigpartei, wie Dr. Radcliffe derjenige der Tories war[1].

Gerade jene zeit, von der restauration bis zum beginn der regierung des hauses Hannover, ist durch eine sonst ziemlich seltene erscheinung besonders gekennzeichnet, durch die enge verbindung der litterarischen mit den politischen und staatlichen interessen. In England stand damals die politik, die parteikämpfe zwischen Whigs und Tories, im mittelpunkte des interesses und beherrschte auch dichtung und schriftstellerei. Fast jeder dichter schloß sich einer der beiden parteien an, um dann, wenn seine partei am ruder war, durch deren vermittlung gutbezahlte sinecuren vom staate zu erhalten. Besonders unter der regierung der königin Anna bekamen viele dichter einträgliche staatsstellen und dadurch eine so äußerst angenehme lebenslage, daß man jene zeit wohl mit recht das «goldene zeitalter der englischen dichter» — freilich nicht der englischen dichtung — nennen darf[2].

Durch seinen anschluß an die partei der Whigs wurde Garth mit vielen politikern und politischen dichtern bekannt, so mit Charles Montague, dem späteren grafen Halifax, mit Godolphin und andern. Wie wir noch sehen werden, hat er sich später immer intensiver mit der politik beschäftigt und eine nicht unbedeutende rolle gespielt. Trotzdem vernachlässigte er aber seine pflichten als arzt und mit-

---

[1] *Encyclop. Brit.* sub *Garth.*

[2] Deetz, *Alexander Pope,* einleitung.

glied des kollegiums der ärzte nicht. So hielt er am 17. september 1697 im hause des ärztekollegs in Warwick Lane die sogenannte Harvey-rede (Harveian oration)[1]. Der berühmte englische arzt William Harvey (1578—1657), der entdecker des blutkreislaufes, war ein großer verehrer des kaffees gewesen, er hatte deshalb in seinem testament dem ärztekollegium 56 pfund kaffee vermacht, mit der bestimmung für die ärzte, sich allmonatlich bei dem braunen getränk zu versammeln und jährlich an einem bestimmten tage einen redeakt zu veranstalten, wie es noch jetzt geschieht[2]. Die lateinische rede des Dr. Garth fand allgemeinen großen beifall, und Garth wurde wegen seines rhetorischen talents gepriesen. Noch einer seiner späteren herausgeber, Bell, findet kaum genug worte des lobes, das allerdings etwas übertrieben zu sein scheint:

«About the same time, he gave a distinguishing instance of his profound knowledge in his profession, his perfect acquaintance with antiquity, and correct taste in Roman eloquence, by a Latin oration, pronounced before the Faculty in Warwick-Lane, to the great satisfaction of the audience, and the raising of his own reputation as the college register testifies. Pieces of this kind are often composed with peculiar attention to the phrase, the sound of the periods in speaking, and their effects upon the ear: these advantages were by no means neglected in Dr. Garth's performance; but the sentiments, the spirit and style, appeared to still greater advantage in the reading; and the applause, with which it was received by its hearers was echoed by those who perused it. This instance is the more singular, as few have been distinguished both as orators and poets.»[3]

Auf antrag des präsidenten und der censoren erschien die rede im druck, am 27. september; Garth widmete sie

---

[1] Norman Moore a. a. o.

[2] Haeser, *gesch. d. medicin* II, 254.

[3] Bell, Garth's *Poetical Works*, einleitung.

dem dichter Charles Montague, dem späteren grafen Halifax, der damals erster lord der schatzkammer und präsident der königlichen gesellschaft war, einer art akademie der wissenschaften, die im jahre 1662 gegründet wurde.

Ein großer teil der rede ist ein panegyricus auf könig Wilhelm III., dessen hohen fähigkeiten als fürst und politiker Garth immer die aufrichtigste bewunderung gezollt hat, was unter anderm auch zahlreiche stellen in seinem hauptwerke, dem *Dispensary*, zeigen. Weiterhin zieht er in seiner rede gegen alle quacksalber zu felde, die sowohl den kranken wie den ärzten nur schaden brächten. Zuletzt kommt dann Garth noch auf einen plan zu sprechen, über den schon seit 1687 im ärztekollegium viel diskutiert worden war. Er trat nämlich warm für die einrichtung einer armenapotheke *(dispensary)* ein und zeigte so sein edles, hilfsbereites herz und seine menschenfreundliche gesinnung.

Die mehrheit des ärztekollegiums hatte einige zeit vorher beschlossen, die armen kranken von London, Westminster und den anliegenden ortschaften gratis zu behandeln und ihnen unentgeltlich rezepte zu schreiben, sowie auch die apotheker zu veranlassen, die arzneien gratis oder doch möglichst billig zu liefern. Die minorität aber, hauptsächlich aus geldgier, war damit unzufrieden und hatte sich mit den gleichfalls unzufriedenen apothekern, die eine finanzielle schädigung fürchteten, verbunden; diese zusammen suchten nun durch intriguen die so gemeinnützige veranstaltung zu vernichten, hauptsächlich indem die apotheker möglichst hohe preise für die arzneimittel forderten.

Beide parteien wurden vorstellig beim Lord mayor, bei den aldermen und beim common council von London, und

so wogte der streit hin und her. Nach mehreren vergeblichen versuchen setzten schließlich die ärzte ein schriftstück auf, das am 22. dezember 1696 von 53 ärzten unterschrieben und besiegelt wurde[1]. Jeder der unterzeichner verpflichtete sich darin, dem censor des collegs Dr. Thomas Burwell 10 pfund auszuzahlen, damit dieser dafür arzneien schaffen könne, die dann den armen zum selbstkostenpreis überlassen werden sollten. Die arzneimittel sollten in dem laboratorium des kolleghauses gemacht und in einem andern raume abgegeben werden[2]. Darüber war die gegenpartei noch mehr erbost, und es kam im ärztekollegium zu heftigen streitigkeiten. Eine zeit lang setzten die ärzte die kostenlose unterstützung durch; schließlich mußten sie es aber doch aufgeben, da sie von allen seiten angefeindet, von keiner unterstützt wurden. Johnson, der eine sehr ausführliche schilderung der streitigkeiten giebt, schließt seine ausführungen mit den worten: «The poor were, for a time, supplied with medicines; for how long a time, I know not. The medicinal charity, like others, began with ardour, but soon remitted, and at last died gradually away[3].» Im jahre 1703 wurde der streit auch rechtlich entschieden, indem das oberhaus erklärte, daß nur die apotheker das privileg hätten, arzneimittel anzufertigen[4].

Dies ist in kurzem der verlauf des streites, der Garth zu seinem satirischen epos veranlaßte. Als nämlich der

---

[1] Der vollständige titel dieses schriftstücks ist: «The copy of an instrument, subscribed by the President, Censor, most of the Elects, senior Fellows, Candidates etc., of the College of Physicians, in relation to the sick poor.» Bell a. a. o. 20.

[2] Johnson, *Lives of the Engl. Poets;* sub *Garth.*

[3] Johnson a. a. o.

[4] Chambers's *Cyclopaedia* sub *Garth.*

menschenfreundliche doktor, der mit leib und seele der sache der armenapotheke anhing, sah, wie die gegner das gute werk zu verhindern suchten, erwachte in ihm der gedanke, die streitigkeiten zwischen ärzten und apothekern dichterisch zu behandeln und durch satire die gegner zu züchtigen oder sie zur guten sache zu bekehren. So entstand im jahre 1699 das komische epos *The Dispensary* in sechs gesängen. Es zirkulierte zunächst als manuskript, doch schon nach wenigen wochen erschien es gedruckt im verlag von John Nutts[1]. Es fand großen beifall wegen seiner glatten verse, seiner vielen satirischen anspielungen auf bekannte persönlichkeiten, seiner zahlreichen, oft sehr komischen wendungen und auch wegen seiner tendenz.

In der vers- und reimtechnik steht Garth entschieden unter dem einfluß der dichtungen Drydens. Wie der dichter selbst in der vorrede zu einer späteren auflage sagt, war es sein erster dichterischer versuch. Für ein erstlingswerk, das muß man sagen, ist es eine sehr gute leistung. Eine eingehende betrachtung und würdigung des epos folgt im zweiten teil dieser arbeit, deshalb sei hier nur auf die äußere geschichte desselben eingegangen.

Es erschienen sehr bald neue auflagen, welche von der großen beliebtheit der dichtung zeugnis ablegen. Garth feilte und änderte beständig an dem werk, doch wird man kaum mit Pope in jeder änderung eine verbesserung erblicken können[2]. Eine zweite und dritte auflage erschienen noch in demselben jahre; das manuskript der dritten, das Garth's freund Cristopher Codrington gehörte,

---

[1] Norman Moore a. a. o.

[2] Allibone's *Dict. of Engl. Lit.* sub *Garth.*

befindet sich in der bibliothek des ärztekollegiums in London; es ist interessant, weil Codrington in demselben die richtigen namen der helden des gedichts eingesetzt hat[1]. Den neuen auflagen war eine widmung in prosa an Anthony Henley hinzugefügt. Eine längere vorrede handelt von den streitigkeiten der ärzte und von der entstehung der dichtung. Außerdem sind mehrere gedichte von freunden Garths abgedruckt, die ihn wegen seines *Dispensary* in dem üblichen konventionellen stil jener zeit preisen; so von seinem freunde C. Boyle, dem späteren Earl of Orrery und andern.

Im jahre 1700 erschien die vierte auflage bei John Nutts, nach drei jahren die fünfte[2], mit einem schlüssel, um die fingierten namen der ärzte und apotheker zu erklären. 1706 folgte eine sechste, 1714 eine siebente und noch 1741 eine zehnte auflage. Das gedicht ist also bis in die mitte des vorigen jahrhunderts gelesen worden, und noch heute sollen einige citate daraus gebraucht werden[3].

Der anfang des gedichtes ist ziemlich frei auch ins französische übertragen worden, und zwar von keinem geringeren als Voltaire. Es sind die vier ersten zeilen des ersten gesanges:

> Speak, Goddess! since 't is thou that best canst tell
> How ancient leagues to modern discord fell,
> And how physicians were so cautious grown
> Of other lives and lavish of their own,

die Voltaire, indem er die kurze angabe des themas etwas erweitert, folgendermaßen wiedergiebt:

---

[1] Norman Moore a. a. o.

[2] *The Dispensary, a Poem*; with a Key. Fifth edition, London 1703. 8°. Vgl. Lowndes-Bohn, *Bibliographer's Manual of Engl. Lit.*

[3] Norman Moore a. a. o.

Muse, raconte-moi les débats salutaires
Des médecins de Londres et des apothicaires,
Contre le genre humain si longtemps réunis,
Quel dieu, pour nous sauver, les rendit ennemis?
Comment laissèrent-ils respirer leurs malades,
Pour frapper à grands coups sur leurs chers camarades?
Comment changèrent-ils leur coiffure en armet,
La seringue en canon, la pilule en boulet?
Ils connurent la gloire; acharnés l'un sur l'autre,
Ils prodiguaient leur vie et nous laissaient la nôtre[1].

Die erste sammlung der dichtungen Garths erschien 1749 in zwei bänden unter den *Minor Poets,* welche Tonson, der bekannte verleger der Drydenschen werke, herausgab[2]. Eine zweite gesammelte ausgabe kam 1769 in London heraus. 1779 wurden die dichtungen Garths mit denen des dichters King zusammen von Johnson ediert. Weitere ausgaben veranstalteten Anderson, Bell, Cooke und Park.[3])

Ein jahr nachdem sich Garth durch sein *Dispensary* großen ruhm erworben hatte, trat ein ereignis ein, wobei er sich durch seine güte und seinen edlen charakter neues lob gewann. Am 1. mai 1700 starb sein freund und großes dichterisches vorbild John Dryden im 69. lebensjahr. Da er nur etwas landbesitz und sehr wenig barvermögen hinterließ, sollte ein ganz einfaches begräbnis stattfinden. Mehrere seiner näheren freunde aber, wie der Lord Jeffries, der sohn des berüchtigten Lord oberrichters und Drydens langjähriger freund Charles Sackville, Graf von Dorset, meinten, daß der große dichter ein grab in der Westminster-abtei und ein feierliches, öffentliches leichenbegängnis verdiene. Sie wandten sich an Dr. Garth, der

[1] Hoefer sub *Garth.*

[2] Ersch u. Gruber, sub *Garth.*

[3] S. die bibliographie der gesamtausgaben von Garths werken am schluß des buchs.

dann vom ärztekollegium die erlaubnis bekam, daß der leichnam Drydens im gebäude des kollegiums einbalsamiert aufgebahrt werde bis zur beerdigung am 13. mai[1]. Die kosten für die beerdigung wurden durch eine subscription aufgebracht; um diese machte Garth sich ebenfalls besonders verdient und erwarb sich den dank aller derer, die Dryden als mensch oder als dichter verehrt hatten[2]. Bei der trauerfeier im ärztekolleghaus hielt Garth eine lateinische trauerrede.

In demselben jahre 1700 übersetzte er das leben des kaisers Otho für den fünften band von Drydens *Plutarch* und 1702 einige reden des Demosthenes; beide übersetzungen erschienen bei Drydens verleger Jacob Tonson[3]. Am 3. oktober 1702 wurde Garth unter die censoren des ärztekollegiums aufgenommen[4].

Durch seinen dichterischen erfolg mit dem *Dispensary* und seine teilnahme an der politik vergrößerten sich inzwischen seine öffentlichen beziehungen von jahr zu jahr. Sein bekanntenkreis setzte sich natürlich in der hauptsache aus parteigenossen zusammen. So wurde er in diesen jahren mit Marlborough, Walpole, Vanbrugh, Wycherley, Steele und Swift bekannt. Als Addison 1703 nach London kam, wurde er bald mit Garth eng befreundet. Doch zählte der letztere trotz seiner streng Whigistischen grundsätze auch politische gegner unter seinen persönlichen freunden.

Die politik trat jetzt immer mehr in den mittelpunkt alles interesses; war doch im jahre 1701 der spanische

---

[1] Dryden, *Poet. W.* (Globe Ed.). Einl. s. 79.

[2] Bell a. a. o.

[3] Norman Moore a. a. o.

[4] Bell a. a. o.

erbfolgekrieg ausgebrochen. Wilhelm III., der schon immer die seele des widerstandes gegen den ländergierigen Ludwig XIV. gewesen war, verband sich mit dem kaiser gegen Frankreich, so daß also auch England und Holland Frankreich gegenüberstanden. Als dann im folgenden jahr Wilhelm starb und ihm seine schwägerin Anna folgte, konnte auch diese die äußere politik zunächst nicht ändern, obgleich ihre neigungen nach anderer richtung gingen. In dem ersten parlament hatten die Tories die mehrheit; infolgedessen bildete Anna auch das ministerium vorwiegend aus Tories, die jedoch meist unfähig waren, so daß die leitung der geschäfte ausschließlich in den händen Marlboroughs und Godolphins lagen, die damals noch nicht zu den Whigs gehörten, aber für den krieg und für die hannoversche, protestantische thronfolge eintraten.

Da der krieg gegen Frankreich und Ludwig XIV., den freund der vertriebenen Stuarts Jacobs II. und später Jacobs III. und förderer aller jacobitischen umtriebe, in England sehr populär war, so widmete sich ihm auch die Torymehrheit im parlament anfangs mit demselben eifer wie die Whigs. Bald aber zerfielen die konsequenten Tories und hochkirchler, denen das zusammengehen mit den kalvinistischen Holländern ein greuel war, mit Marlborough und suchten mit dem katholischen Jacob III. verbindungen anzuknüpfen. Sie wollten ihn nach Annas tode auf den thron bringen, obgleich schon im jahre 1701 festgesetzt worden war, daß auf die königin Anna, falls sie keine kinder hätte, das haus Hannover folgen sollte. Bei diesen bestrebungen wurden sie heimlich unterstützt von Anna, die lieber ihren halbbruder Jacob III. auf dem englischen thron gesehen hätte, als das haus Hannover. Die strengen Tories konnten sich aber nicht gegen Marl-

borough und Godolphin halten, sondern traten aus dem ministerium aus und wurden durch andere ersetzt.

Marlborough, der eine entschieden kriegerische und, was ziemlich dasselbe ist, eine entschieden protestantische politik verfocht, sah sich nun gezwungen, sich mit Godolphin immer mehr den Whigs anzuschließen, bei denen er allein unterstützung finden konnte. Durch seine stellung als oberster feldherr und durch das verhältnis seiner frau zur königin schien seine stellung gesichert[1]. Doch suchten die Whigs auch noch auf andere weise die protestantische thronfolge zu sichern und den stuartfreundlichen bestrebungen der Tories entgegen zu arbeiten. Diese bemühungen führten im jahre 1703 zur gründung des sogenannten Kit-Cat-Club in London, in dem auch Garth eine nicht unbedeutende rolle spielte. Die gesellschaft bestand aus 39 mitgliedern, staatsmännern, adligen und litteraten; ihr hauptzweck war eben, die hannoversche thronfolge zu sichern, nebenbei aber wollte sie auch die schönen künste und wissenschaften fördern. Gründer und sekretär der gesellschaft war der verleger Jacob Tonson; von andern bekannten persönlichkeiten des clubs seien nur Robert Walpole, Vanbrugh, Congreve, Addison und Steele genannt[2].

Garth, der gern kurze gelegenheitsgedichte machte, hat auch für eine festlichkeit in jener gesellschaft im jahre 1703 einige gute glatte verse, gereimte trinksprüche,

---

[1] Oncken, III. Abt., 5. Bd., s. 470 ff.

[2] Woher der name kommt, ist nicht ganz sicher, doch nimmt man gewöhnlich an, daß der club nach Cristopher Cat, einem pastetenbäcker, genannt sei, da die sitzungen eine zeit lang in dessen haus in der King Street in Westminster stattfanden. Chambers's *Encyclop.* sub *Kit Cat-Club.*

gedichtet. Die verse wurden zuerst 1741 am ende der 10. auflage des *Dispensary* abgedruckt[1]. Infolge seiner persönlichen liebenswürdigkeit und seiner guten gesellschaftlichen und rednerischen talente erfreute sich Garth allgemeiner beliebtheit in dem club. Durch kurze epigramme oder stegreifgedichte, die er mit Lord Halifax zusammen zu verfertigen pflegte, trug er sehr zur erheiterung der zusammenkünfte bei. Infolge seiner nahen beziehungen zu Marlborough, Lady Marlborough[2], Godolphin und andern wurde er auch bei hofe eingeführt[3]. Der Kit-Cat-Club bestand bis 1720, also auch noch, als er sein hauptziel erreicht hatte. Vor der auflösung ließen die mitglieder sich sämtlich von dem gefeiertsten portraitmaler jener zeit, Godfrey Kneller, malen, und jeder schenkte dem sekretär Tonson sein bild. Das portrait von Garth, das sich jetzt im censorraum des ärztekollegiums befindet, und das auch in der ausgabe von Bell wiedergegeben ist, zeigt ein frisches, volles, sympathisches gesicht, von einer langen perrücke umrahmt. Ein anderes bild Garths sei hier gleich noch erwähnt: es ist eine zeichnung des bekannten William Hogarth (1697—1764) und stellt Garth dar, wie er in Button's kaffeehaus an einem tisch steht, an dem sein freund Pope sitzt[4].

Aus dem umstande, daß Garth ein so eifriger Whig war und als mitglied des Kit-Cat-Clubs so energisch für

---

[1] Norman Moore a. a. o.

[2] In einem briefe Addisons an Mr. Stepney vom 17. dezember 1707 lesen wir: «The Duchess of Marlborough has invited Lady Peterborough to dine with her and to name her company, who are Dr. Garth, Lord Wharton, Lord Halifax, and Lord Sunderland». Addison, *Works 2*, 512.

[3] Cooke.

[4] Norman Moore a. a. o.

die protestantische thronfolge eintrat, könnte man wohl schließen, er wäre protestant gewesen; doch er war katholik. Allerdings läßt sich aus dem, was wir überhaupt darüber erfahren, wohl erkennen, daß er nur offiziell zur katholischen kirche gehörte, in wirklichkeit aber, wie so viele damals, eine art freethinker oder deist war. Infolge seiner abwendung vom dogma des christentums haben einige seiner zeitgenossen geglaubt, ihm in moralischer beziehung schlechtes nachsagen zu dürfen, und den vorwurf der unsittlichkeit und wollust gegen ihn erhoben; doch das ist durch nichts gerechtfertigt und ist auch von seinen freunden, besonders von Pope, widerlegt worden.

Für den charakter und die konfession unsers dichters sind besonders zwei briefe Popes wichtig: der eine ist kurz nach Garths tode, der andere mehrere jahre später geschrieben; an wen die briefe gerichtet sind, ließ sich nicht ermitteln. In dem ersten vom 12. dezember 1718 heißt es:

«At present I consider you bound in by the Irish Sea, like the ghosts in Virgil,

Tristis palus inamabilis unda
Alligat, et novies Styx circumfusa coërcet!

and I can't express how I long to renew our old intercourse and conversation, our morning conferences in bed in the same room, our evening walks in the park, our amusing voyages on the water, our philosophical suppers, our lectures, our dissertations, our gravities, our reveries, our fooleries, our what not? This awakens the memory of some of those who have made a part in all these. Poor Parnelle, Garth, Rowe!» Und weiter unten fährt er fort: «After these, the best-natured of men, Sir Samuel Garth, has left me in the truest concern for his loss. His death was very heroical, and yet unaffected enough to have made a Saint or a Philosopher famous. But ill tongues, and worse hearts have branded even his last moments, as wrongfully as they did his life, with Irreligion. You must have

heard many tales on this subject; but if ever there was a good Christian without knowing himself to be so, it was Dr. Garth.»[1]

Der zweite brief ist vom 28. dezember 1729; Pope, der ja selbst katholisch war, schreibt darin:

«Yet am I of the Religion of Erasmus, a Catholic; so I live, so I shall die; and hope one day to meet you, Bishop Atterbury, the younger Craggs, Dr. Garth, Dean Berkeley and Mr. Hutchenson, in that place, to which God of his infinite mercy bring us, and every body.»[2]

Garth war einer der ersten freunde des jungen Pope gewesen, wie sich aus einer anmerkung desselben zu v. 9 seines hirtengedichtes *The Summer* (1704) ergiebt, das Garth gewidmet ist.[3]

«Accept, O Garth, the Muse's early lays,
That adds this wreath of Ivy to thy Bays;
Hear what from Love unpractis'd hearts endure,
From Love, the sole disease thou canst not cure.»

Auch später erwähnt Pope unsern dichter wiederholt in seinen gedichten; so in dem *Farewell to London* von 1715, wo er von Garth wieder hervorhebt, daß er ein guter christ war:

«Farewell Arbuthnot's raillery
On every learned sot,
And Garth, the best good Christian he,
Although he knows it not.»

Obgleich dann später Pope politisch Garth gegenüberstand, blieben sie doch treue freunde, und noch in dem prolog zu den satiren, wo Pope die männer erwähnt, die ihn in die dichtkunst eingeführt haben, heißt es 135ff.:

---

[1] Pope, *Works* 7, 240—41.

[2] ibd. 9, 114.

[3] «Dr. Samuel Garth, author of the *Dispensary*, was one of the first friends of the author, whose acquaintance with him began at fourteen or fifteen. Their friendship continued from the year 1703 to 1718, which was that of his death.»

«But why then publish? Granville the polite,
And knowing Walsh, would tell me I could write;
Well-natured Garth inflamed with early praise,
And Congreve loved, and Swift endured my lays».[1]

Zu Popes und Garths freunden gehörte auch der dichter Nicholas Rowe (1673—1718), mit dem Garth schon 1700 oder 1701 bekannt geworden sein muß. Im jahre 1702 erschien Rowes *Tamerlane*, und Garth wurde vom dichter gebeten, einen prolog dazu zu dichten. Er erklärte sich auch bereit, und zwar um so lieber, als die in dem stücke enthaltenen anspielungen auf könig Wilhelm III. lebhaftes interesse bei ihm erweckten. Die 33 zeilen des prologs sind sehr glatte, wohlklingende verse; doch zeigt sich in ihnen mehr der politiker als der dichter Garth. Die anspielungen des dramas werden auch auf den prolog übertragen; nachdem er Tamerlane als einen edlen und tapfern fürsten geschildert hat, fährt er fort, indem er mit ihm könig Wilhelm vergleicht:

«Such, Britons! is the prince that you possess,
In council greatest, and in camps no less:
Brave, but not cruel; wise without deceit;
Born for an age curs'd with a Bajazet».

Dann fordert er Tories und Whigs auf, sich zu vertragen, gemeinsam den krieg (den spanischen erbfolgekrieg) zu fördern und den prinzen von Anjou nach Frankreich zurückzusenden.

Unterdessen tobte auf dem kontinent der krieg um den spanischen thron. Groß und laut war der jubel der Engländer, besonders der kriegerischen Whigpartei, als im jahre 1704 die nachricht von dem ersten großen erfolg der englischen waffen, dem am 13. august bei Höchstädt und Blen-

[1] Pope 4, 19.

heim von Marlborough und prinz Eugen über Franzosen und Bayern erfochtenen siege, ankam. Viele dichter verherrlichten dies ereignis in größeren oder kleineren gedichten, so Addison, John Philips u. a. Auch Garth hat seiner begeisterung ausdruck gegeben, indem er für die 6. auflage seines epos eine längere stelle im 2. gesang umänderte und den sieg darin verherrlichte; in einer vision läßt er den gott des neides die zukunft Englands sehen:

«A heroine shall Albion's sceptre bear,
With arms shall vanquish earth and heav'n with prayer.
She on the world her clemency shall show'r,
And only to preserve exert her pow'r.
Tyrants shall then their impious aims forbear,
And Blenheim's thunder more than Aetna's fear.»[1]

Auch in der damals sehr beliebten lateinischen dichtung hat sich Garth einmal versucht, und zwar mit einem «epitaphium auf den im jahre 1706 verstorbenen George of Huntingdon». Das gedicht, ohne besondern poetischen wert, zeigt Garths gewandtheit im gebrauch der lateinischen sprache.

Auch einige episteln in versen, eine dichtungsgattung, die sich fast überall in der litteratur des vorigen jahrhunderts findet, hat Garth in diesen jahren geschrieben. Die darin enthaltenen gedanken sind meist konventionell und wenig ursprünglich, aber die verse zeichnen sich durch ihren wohlklang aus und zeigen einen fortschritt in des dichters verskunst. Die im *Dispensary* so häufigen und deshalb nicht immer gut wirkenden triplets — drei durch denselben reim verbundene verse — sind vermieden, oder nur an einer bestimmten stelle gebraucht, wo sie dann gut wirken. Die erste epistel, an Lady Louisa Lenos ge-

[1] 2. Gesang, v. 73—78.

richtet, ist ein begleitschreiben zu Ovids episteln. Die zweite epistel ist an den Earl of Burlington adressiert und einem andern werke des lateinischen lieblingsdichters Garths beigegeben, der *Ars amandi.* Ein dritter brief, der auch sehr an Ovidsche poesie erinnert, ist an die herzogin von Bolton gerichtet, als sie den ganzen winter auf dem lande blieb. In allen diesen gedichten bedient sich Garth des damals allbeliebten heroischen couplets. Eine wohlthuende abwechslung zeigt das gedicht *To Mr. Gay on his poems,* das jedenfalls aus dem jahre 1713 stammt, als Gay's *Rural Sports* erschienen waren. Darin bedient er sich des vierfüßigen jambus mit gekreuztem reim.

Einige andere gedichte seien hier nur flüchtig erwähnt, so das kurze spottgedicht *To the merry poetaster at Saddlers'-Hall in Cheapside;* ferner einige kurze prologe. Der eine war für ein musikfest in York-building bestimmt, ein anderer für die komödie *The Cornish Squire;* auch ein prolog, der bei der eröffnung des Queen's Theater in Hay-Market gesprochen wurde, war von Garth. Besonders bemerkenswert sind sie nicht.

Besser gelungen ist ein kurzes gedicht, das sich durch seine lebendigkeit auszeichnet und nicht in dem ruhig dahinfließenden heroischen couplet, sondern abwechselnd in vierfüßigen trochäen und jamben geschrieben ist. Es ist *An imitation of a French author:*

«Can you count the silver lights
That deck the skies and cheer the nights?
Or the leaves that strow the vales,
When groves are stripp'd by winter gales?
Or the drops that in the morn
Hang with transparent pearl the thorn?
Or bridegrooms' joys or misers' cares,

Or gamesters' oaths or hermits' pray'rs?
Or envy's pangs or love's alarms?
Or Marlborough's acts or — n's charms?»

Die verse erinnern etwas an das deutsche lied *Weißt du, wieviel Sternlein stehen.* Gerade der wechsel des rhythmus giebt dem gedicht eine gewisse gefällige beweglichkeit. Die genaue abfassungszeit dieser kleinen gedichte läßt sich nicht angeben, doch werden sie ungefähr zwischen die jahre 1705 und 1710 fallen.

Im jahre 1708 hatte die schon längere zeit herrschende Whigpartei einen neuen, großen erfolg, indem es ihr gelang, die entlassung Lord Oxfords durchzusetzen, worauf dann Lord Bolingbroke von selbst ging. Doch nicht allzu lange mehr sollte die kriegspartei am ruder bleiben. Die königin Anna war im innersten herzen den Whigs abgeneigt, und nur dem einfluß des mächtigen feldherrn Marlborough und noch mehr dem seiner gattin, der intimen freundin und oberhofmeisterin der königin, verdankte jene partei ihre stellung. Da kam es im april 1710 zum zerwürfnis zwischen der stolzen und arroganten herzogin und der königin. Die herzogin verlor ihre stellung als oberhofmeisterin; im august wurden Godolphin und Sunderland entlassen und durch Oxford und Bolingbroke ersetzt. Das nächste parlament ergab zwei drittel Tory-majorität. Marlborough blieb zwar feldherr, wurde aber am entscheidenden vorgehen gehindert durch Oxford und Bolingbroke, die bald mit Ludwig XIV. heimliche friedensverträge abschlossen, besonders als 1711 Karl, der österreichische thronprätendent für den spanischen thron, infolge des todes seines bruders Joseph I. kaiser wurde.

Als Godolphin im august 1710 so plötzlich seine einflußreiche stellung verlor, da konnte es sich zeigen, wer

von seinen freunden ihn als menschen geliebt hatte, und wer nur durch seine machtstellung angezogen worden war. Es ist ein gutes zeichen für Garth, daß er einer der ersten war, die ihre treue freundschaft und aufrichtige dankbarkeit gegen den gestürzten minister offen kund thaten. In einem gedichte pries er seinen freund und gönner und dessen verdienste um den staat und suchte ihn über die undankbarkeit zu trösten.[1] Einigen anhängern der gegenpartei gefiel diese lobpreisung des gestürzten ministers wenig; so wurde Garths gedicht besonders streng und sarkastisch von Prior kritisiert und heruntergemacht, und zwar in der 6. nummer des *Examiner*, der kurz vorher von dem 1710 zu den Tories übergegangenen Swift gegründet worden war und bald die bedeutendste machtstütze der Tories wurde.[2] Dort hieß es in einem brief an den *Examiner* vom 7. september 1710:

«There does not appear either poetry, grammar or design, in the composition of this poem: the whole seems to be, as the sixth edition of the Dispensary happily expresses it, a strong, unlaboured impotence of thought. I freely examine it by the new test of good poetry which the Doctor himself has established, pleasing at first sight. Has this piece the least title even to that? Or if we compare it to the only pattern, writing in this kind, Ovid, is there anything in De Tristibus so wild, so childish, so flat? What can the ingenious Doctor mean, or at what time could he write these verses? Half of the poem is a panegyric on a Lord Treasurer in being, and the rest a compliment of condolence to an Earl that has lost the staff. In thirty lines his patron is a river, the primum mobile, a pilot, a victim, the sun, anything and nothing. He bestows increase, conceals his source, makes the machine move, teaches to steer, expiates our offences, raises vapours and looks larger as he sets. Nor is the choice of his expression less exquisite than that of his similies; for commerce to run, passion to be poised,

[1] Bell. a. a. o.

[2] Wülker, s. 381.

merit to be received from dependence, and a machine to be serene, is perfectly new. The Doctor has a happy talent at invention, and has had the glory of enriching our language by his phrases, as much as he has improved medicines by his bills.»[1]

Die harte und ungerechte kritik des in der eile hingeschriebenen gedichtes, das trotzdem auch gar nicht so schlecht war, veranlaßte Garths freund und parteigenossen Addison, das gedicht zu verteidigen und die angriffe zurückzuweisen. Addison befand sich gerade in Garths behandlung und hatte die verse, gleich nachdem sie gedichtet waren, kennen gelernt, wie wir aus einem briefe Addisons an den Marquis of Wharton vom 14. august ersehen.[2]

Die verteidigung Addisons erfolgte im *Whig Examiner* vom 14. september 1710; gerade erst infolge der geschickten verteidigung durch den als kritiker berühmten Addison hat das gedicht eine gewisse berühmtheit erlangt. Addison verspottet den strengen, ungerechten kritiker und meint, der *Tory Examiner* verdiene besser den namen «Executioner»; dann geht er auf die besprechung des gedichtes selbst ein und schreibt: «The phrase of passions being poised, and retrieving merit from dependence, cavilled at by the critics, are beautiful and poetical: it is the same cavilling spirit that finds fault with that expression of the Pomp of Peace among Woes of War, as well as of offering unasked.»

Lord Godolphin war jedenfalls durch die aufmerksamkeit des freundes erfreut und fühlte sich ihm zu dank verpflichtet. Als Garth selbst von einem unglück betroffen

---

[1] Cibber, *Lives of the Engl. Poets*, sub *Garth.*

[2] «Dr. Garth, under whose hands I am at present, will not excuse me, if I do not present his most humble duty to your Lordship; the doctor this morning showed me a copy of verses which he has made in praise of the lord treasurer.» Addison 2, 528.

wurde, unterließ Godolphin es nicht, ihm ebenfalls einige verse zum troste zu senden. Es ist das gedicht, das in verschiedenen ausgaben von Garth's werken mit abgedruckt ist: «*The Earl of Godolphin to Dr. Garth, upon the loss of Miss Dingle*; in return to the Doctor's consolatory verses to him upon the loss of his rod.» Das gedicht ist poetisch unbedeutend, dagegen inhaltlich interessant, so daß hier auf den inhalt eingegangen werden soll. Merkwürdig erscheint es, daß nicht ein einziger der biographen Garths das gedicht oder den gegenstand desselben, Miss Dingle, erwähnt; wahrscheinlich scheuten sie sich, auf die sache einzugehen, da man über Miss Dingle nichts weiter weiß, als was sich aus dem auch noch ziemlich mysteriösen inhalt des gedichtes selbst vermuten läßt. Godolphin preist zunächst den dichter und dankt ihm für das trostgedicht. Dann beklagt er mit rührenden, teilnehmenden worten den tod der Miss Dingle. Wie es scheint, war Miss Dingle ein junges mädchen, vielleicht eine verwandte, die bei Garth wohnte und ihm die wirtschaft führte, wahrscheinlich aber zu ihm noch in näheren beziehungen stand; sie scheint sich selbst das leben genommen zu haben. Vielleicht hat ein gedicht Garths, das sich von andern durch einen traurigen, melancholischen ton unterscheidet, beziehung zu dem tod dieses geliebten wesens; das gedicht zeigt eine tiefe der empfindung, die sonst in poetischen ergüssen jener zeit selten ist. Es ist betitelt: *A soliloquy out of Italian.* Der dichter wünscht, die geliebte person kennte seinen schmerz; dann ruft er die götter an:

«Immortal Gods! why has your doom decreed
Two wounded hearts with equal pangs should bleed,
Since that great law which your tribunal guides
Has joined in love whom Destiny divides?

Repent, you Pow'rs, the injuries you cause,
Or change our natures or reform your laws.
Unhappy partner of my killing pain
Think what I feel the moment you complain:
Each sigh you utter wounds my tend'rest part,
So much my lips misrepresent my heart.
When from your eyes the falling drops distil,
My vital blood in every tear you spill;
And all those mournful agonies I hear
Are but the echoes of my own despair.»

Welches italienische gedicht, wenn überhaupt eins, die vorlage war, ist unbekannt; jedenfalls ist das gedicht das schönste der Garthschen dichtungen, wobei sich allerdings leider nicht entscheiden läßt, was eigenes darin ist. Doch auch für eine übersetzung wäre es sehr gut.

Im jahre 1711 schrieb Garth ein lateinisches widmungsgedicht für eine beabsichtigte ausgabe des Lucretius; es war an den damaligen kurfürsten von hannover, den späteren könig Georg I., gerichtet und wird als eins der besten neulateinischen dichtungen jener zeit gepriesen.[1] In den von mir benutzten ausgaben seiner gedichte fehlt es.

Am 8. oktober 1711 hatte die englische regierung mit Ludwig XIV. die friedenspräliminarien abgeschlossen.

Als Marlborough nun nach England zurückkehrte, ward er vom parlament der unterschlagung öffentlicher gelder beschuldigt, worauf die königin ihn seiner ämter entsetzte, aber, besonders auf die vorstellungen des prinzen Eugen hin, die gerichtliche verfolgung unterdrückte.

Damals richtete Garth auch an ihn eine kurze epistel in versen, in der er die thaten des großen feldherrn preist und ihn wegen seines unglücks zu trösten sucht.

---

[1] Cibber, *Lives of the English Poets*, sub *Garth*.

Um diese zeit, nach 1710, hat sich Garth auch verheiratet; das jahr steht nicht fest. Daß er erst so spät, als angehender vierziger, heiratete, läßt sich wohl daraus mit erklären, daß er bei seiner großen praxis, seinem zahlreichen freundes- und bekanntenkreise, sowie seinen vielen politischen und litterarischen interresen wenig zeit zu hause zubrachte, selten allein war und deshalb die annehmlichkeiten des traulichen familienkreises nur wenig vermißte. Vielleicht hat aber auch der schon erwähnte tod der Miss Dingle ihn zu dem schritte veranlaßt. Er heiratete Maria, die tochter des Sir Henry Beaufoy. Sie schenkte ihm eine tochter, die später den obersten William Boyle heiratete.[1] Nach kurzer ehe schon starb frau Garth am 14. mai 1717 und wurde zu Harrow in Middlesex in einem grabgewölbe beigesetzt, das Garth für sich und seine familie hatte errichten lassen.[2]

Im jahre 1712 konnte Garth seinem jungen freunde Pope glück wünschen zu dem erfolg, den dieser mit seinem *Lockenraub* hatte, der zunächst in 2 gesängen in den *Miscellaneous Poems and Translations* erschien und ihm 7 pfund einbrachte.[3] Nach einiger zeit faßte dann Pope den plan, das gedicht zu erweitern. Er fragte Addison um rat, doch dieser riet ihm ab, was Pope ihm sehr übel nahm, zumal als er mit der erweiterung erfolg gehabt hatte. Dann wandte sich Pope an Garth; dieser riet ihm, das gedicht durch einführung einer göttermaschinerie zu erweitern. So erschien es dann im februar 1714 umgearbeitet in 5 gesängen und erwarb dem dichter neuen

---

[1] Döring bei Ersch u. Gruber.

[2] Norman Moore a. a. o.

[3] Morley, s. 788. 790.

ruhm. Seinem freunde Garth aber dankte Pope für den glücklichen ratschlag.

Auch schon ein jahr vorher, 1713, sehen wir bei einer andern gelegenheit die beiden freunde in naher dichterischer beziehung. Das wichtigste ereignis auf der bühne war in diesem jahre die aufführung des trauerspiels *Cato* von Addison. Es wurde zuerst im april 1713 im Theatre Royal in Drury-Lane von der königlichen truppe gespielt und hatte einen großen erfolg, den es hauptsächlich den in glänzenden versen geschriebenen reden Catos und anderer für die freiheit und gegen den tyrannen Caesar verdankte; es sind verse, die man auch heute noch mit genuß liest. Pope hatte zu dem stück einen prolog geschrieben, der von Mr. Wilks, der den senator Sempronius spielte, gesprochen wurde; Garth hatte den epilog gedichtet.[1] Dieser wurde von Mrs. Porter gesprochen, die Lucius tochter Lucia spielte. Der inhalt des epilogs paßt wenig zu dem stücke; Garth wendet sich gegen das damalige weibliche geschlecht und klagt es der falschen sprödigkeit, der putzsucht, der untreue und heuchelei an. Um dann doch etwas in beziehung zu dem stücke selbst zu kommen, wünscht er zum schluß, die schöne zeit möge wiederkehren, wo die frauen so treu und aufrichtig waren wie in dem stücke.

Das drama, das den gedanken der freiheit verherrlichte, fand natürlich den stärksten beifall bei den Whigs, da es ja auch von einem der ihren war. Aber auch die Tories, besonders Bolingbroke, hielten mit ihrem beifall nicht zurück, wie wir aus einem briefe sehen, den Pope damals an Trumbull schrieb:

---

[1] Addison, bd. I, einleitung.

«I believe you have heard that after all the applause of the opposite faction, my lord Bolingbroke sent for Booth, who played Cato, into the box, between one of the acts, and presented him with fifty guineas, in acknowledgement (as he expressed it) for defending the cause of liberty so well against a Perpetual Dictator.[1]

In den reden Catos gegen Caesar, den lebenslänglichen dictator, erblickte man nämlich ausfälle gegen Marlborough. Die Whigs waren nun unwillig darüber, daß sich Bolingbroke gegen den schauspieler so freigebig gezeigt hatte, und sie beschlossen deshalb, sofort demselben Cato auch eine geldspende zu überreichen. Garth, der immer mit einem scherzwort bei der hand war, meinte daraufhin lachend, wenn Cato so zwischen beiden parteien stehen bleibe, so sei es sehr wahrscheinlich, daß er auch nach seinem tode noch etwas zu leben haben werde.[2]

Während, wie wir eben gesehen haben, die Whigs auf der bühne einen großen erfolg hatten, war es ihnen noch nicht gelungen, die in der politik 1710 verlorene stellung wieder zu erlangen. Doch schon bald sollte sich das blatt wenden. Am 10. august 1714 starb königin Anna. Nach dem erbfolgegesetz vom jahre 1701 mußte nun Georg Ludwig, seit 1698 kurfürst von Hannover, ihr auf den englischen thron folgen. Die neigung des torystischen ministeriums ging eigentlich mehr auf Jacob III. Doch da dieser schwach und wenig energisch war, außerdem aber sich die beiden bedeutendsten männer des ministeriums, Bolingbroke und Oxford, verfeindet hatten, so gelang es Georg leicht, die regierung anzutreten.

Lord Halifax wurde nun erster minister, die Whigs kamen wieder an die regierung und wurden für ihr treues

---

[1] Pope 7, 156.

[2] Addison I, 372.

festhalten an der hannoveranischen thronfolge belohnt. Auch Garth hatte sich verschiedentlich verdienste erworben und sollte nicht lange auf den verdienten lohn warten. Er wurde zum ritter geschlagen, und zwar mit Marlboroughs schwert; auch ernannte ihn könig Georg zu seinem leibarzt und zum general-chirurg des britischen heeres.[1]

Im jahre 1715 erschien der erste band von Pope's *Ilias*-übersetzung. Zu der entstehungsgeschichte dieser übersetzung giebt Pope selbst einen amüsanten beitrag in einem briefe, der, weil er auch Garths stellung in den litterarischen kreisen jener zeit beleuchtet, hier wiedergegeben werden möge. Pope schreibt:

«When I had finished the first two or three books of the Iliad, Lord Halifax desired to have the pleasure of hearing them read at his house. Addison, Congreve, and Garth were there at the read. In four or five places his lordship stopped me very civilly, and with a speech each time, much of the same kind: 'I beg your pardon, Mr. Pope; but there is something in that passage that does not quite please me. Be so good as to mark the place, and consider it a little at your leisure. I'm sure you can give it a little turn.' I returned from Lord Halifax's with Dr. Garth, in his chariot; and as we were going along, I was saying to the Doctor that my lord had laid me under a good deal of difficulty by such loose and general observations; that I had been thinking over the passages ever since, and could not guess at what it was, that offended his lordship in either of them. Garth laughed heartily at my embarrassment, and said, I had not been long enough acquainted with Lord Halifax to know his way yet; that I need not puzzle myself, about looking those places over and over, when I got home. 'All you need do', says he, 'is to leave them just as they are; call on Lord Halifax two or three months hence, thank him for his kind observations on those passages, and then read them to him as altered. I have known him much longer than you have, and will be answerable for the event'. I followed his advice; waited on Lord

[1] Chambers's *Cyclopaedia*, sub *Garth*.

Halifax some time after; said I hoped he would find his objections to these passages removed; read them to him exactly as they were at first, and his lordship was extremely pleased with them, and cried out: 'Ahy, now they are perfectly right; nothing can be better!'»[1]

In der vorrede zu seiner *Ilias*-übersetzung sprach sich Pope auch wieder lobend über Garth aus: «The humanity and frankness of Sir Samuel Garth are what I never knew wanting on any occasion»[2]. Garth wünschte dem dichter glück und freute sich über das werk. Doch mußte er bald mit betrüben wahrnehmen, wie es wegen dieser übersetzung zwischen seinen beiden freunden Addison und Pope zum bruch kam.

Am 8. juli 1715 schrieb Gay an Pope: «I have just set down Sir Samuel Garth at the Opera. He bade me tell you that everybody is pleased with your translation, but a few at Button's; and that Sir Richard Steele told him that Mr. Addison said the other translation was the best that ever was in any language.»[3] Die andere übersetzung, die Addison für die beste erklärte, war die seines freundes Tickell, deren erstes buch gleichzeitig mit dem Pope'schen erschienen war. Die Tickell'sche übersetzung war getreuer und kam Homer näher, während Pope die dichtung (in heroischen reimpaaren) mehr dem geschmack seiner eignen zeit angepaßt hatte; seine bearbeitung trug ihm denn auch großen gewinn und reichliches lob ein.[4] Der kunstsinnige Addison aber zog die Tickell'sche mit recht vor, und darüber kam es zwischen den beiden freunden zum bruch. Der empfindliche Pope glaubte sich

[1] Walford I, 96. 97.
[2] Pope, *Works* 6, 327.
[3] Pope, *Works* 7, 157.
[4] Wülker, s. 403.

in einer kritik von Addison angegriffen und schrieb deshalb die sehr satirischen worte gegen Atticus (Addison). Gleichzeitig verließ er — namentlich wohl auf betreiben Swifts — die Whigpartei. Obgleich Garth bis an sein ende streng an seiner gesinnung festhielt, war er doch vorurteilsfrei genug, die langjährigen beziehungen zu seinem freunde Pope nicht abzubrechen.

Im jahre 1715 trat auch Garth selbst wieder dichterisch hervor; er veröffentlichte das gedicht *Claremont*. Es ist wahrscheinlich im april erschienen, wie wir aus einem briefe Popes an Congreve vom 7. april 1715 ersehen[1].

Der herrensitz Claremont, der jetzt zu den königlichen schlössern gehört, liegt südlich von dem dorfe Esher in der grafschaft Surrey. Der Earl of Clare, der spätere herzog von Newcastle, hatte es einem architekten John Vanbrugh abgekauft und ließ dann mehrere prachtbauten dort aufführen. Nach ihm wurde die besitzung genannt.[2]

Das gedicht Garths, das jene besitzung verherrlichen sollte, umfaßt 329 verse in heroischen couplets und wurde zuerst abgedruckt im 6. band von Drydens *Miscellanies*, die bei Tonson erschienen. Es fand großen beifall, den man sich aus dem geschmack jener zeit erklären muß. Ein warmer bewunderer Garths spendet ihm sein lob in folgenden überschwenglichen worten:

«The poem will survive the noble structure it celebrates, and will remain a perpetual monument of its author's learning, taste and great capacity as a poet; since, in that short work, there are innumerable beauties, and a vast variety of sentiments easily and happily interwoven; the most lively strokes of satire being intermixed with the most courtly panegyric, at the same time that there

[1] «Sir Samuel Garth's poem upon my Lord Clare's house, I believe, will be published in the Easter Week.» Pope 7, 223.

[2] Walford II, 292. 295.

appears the true spirit of enthusiasm, which distinguishes the works of one born a poet, from those of a witty, or learned man that has arrived at no higher art than that of making verse.»[1]

Wir können solchem lobe heute nicht mehr beistimmen; gerade das, was der bewunderer so hervorhebt, die große mannigfaltigkeit der gefühle, gedanken und verschiedenartigen stimmungen, die wenig zu einander passen, will unserm geschmacke nicht recht zusagen; doch hat das gedicht auch manche schönheiten.

Dichtungen, die eine bestimmte gegend beschreiben, und damit allerlei gedanken verbinden, sind in der englischen litteratur nicht neu; Garth selbst weist in einer kurzen vorrede auf die beiden bekanntesten gedichte hin, die ihm als vorbilder gedient haben: «They that have seen those two excellent poems of Cooper's Hill and Windsor Forest, the one by Sir John Denham, the other by Mr. Pope, will show a great deal of candour, if they approve of this.» Denhams gedicht *Cooper's Hill* (1643) und Popes *Windsor Forest* (1713) sind einander sehr ähnlich, während sich Garths gedicht etwas von den beiden enfernt. Alle drei sollen eine bestimmte gegend beschreiben; die dichter schildern uns aber nicht nur das, sondern sie erzählen auch alle die erinnerungen, alle die gedanken, die das gesehene in ihnen erweckt. Die gedichte enthalten infolgedessen allerlei mythologisches; nach dem vorbild der lateinischen autoren, besonders Ovids und Vergils, werden die wälder, bäche und höhlen belebt mit faunen, satyrn, nymphen, feen, najaden, sylvanen und ähnlichen gestalten. Daran reihen sich dann weiterhin die historischen erinnerungen der gegend.

[1] Cibber, a. a. o.

Das gedicht Garths enthält zur hauptsache ganz ähnliche gedanken, wie seine beiden vorbilder, aber ein zug tritt bei ihm mehr hervor, als bei seinen vorgängern: die satire. Er verspottet die dichter wegen ihrer schmeichelei gegenüber den vornehmen herren und wegen ihres strebens, möglichst viel bewundert zu werden; er verspottet ferner alle diejenigen, die den poetischen ergüssen der vornehmen reiches lob zollen, nur weil ein adliger das gedicht machte. Besonders aber wendet er sich, ähnlich wie im epilog zu Addisons *Cato*, gegen das weibliche geschlecht. Ihre putz- und modesucht, ihre eitelkeit wird verspottet; er eifert gegen die fremden moden, gegen schminke und schönheitswasser und erinnert so in mancher beziehung an Popes ähnliche satire im *Lockenraub*. Dann preist er die glückliche zeit, wo:

> «No shape-smith set up shop, and drove a trade
> To mend the work wise Providence had made» (v. 98f.).

Damals wären auch die männer kräftig und stark, einfach und ehrlich gewesen:

> «Honour was plac'd in probity alone,
> For villains had no titles but their own.
> Whatever nature ask'd their hands could give;
> Unlearn'd in feasts, they only ate to live.
> No cook with art increas'd physicians' fees,
> Nor serv'd up death in soups and fricassees» (v. 108ff.).

Um dann wieder mehr auf sein thema zu kommen, fährt er fort, daß in jener glücklichen zeit druiden in den wald von Claremont gekommen wären, dort Hermes feierliche opfer darzubringen. In der schilderung der druiden und der einfachen ackervölker schließt er sich hauptsächlich Caesars ausführungen an, aber auch Plinius, Lucan und andre kennt er. Unter den alten eichen sitzend, hätten die druiden alte geschichten erzählt oder zukünftiges ge-

weissagt; auch über das spätere schloß hätten sie damals schon gesungen. Damit kommt er zum hauptzweck seines gedichtes, das schloß durch eine kleine mythologische erzählung zu verherrlichen, in der er sich Ovids *Metamorphosen* eng anschließt.

Der sylvan Montano, ein sohn Fauns und einer flüchtigen najade, ist ein herrlicher, schön gewachsener jüngling, dessen einziges vergnügen die jagd ist; aller liebreiz schöner nymphen vermag sein herz nicht zu entflammen, denn — hier tritt des dichters eigne meinung in den vordergrund —:

«Too cheap the quarry seem'd, too short the chace:
For tho' possession be th'undoubted view,
To seize is far less pleasure than pursue.
Those nymphs that yield too soon, their charms impair,
And prove at last but despicably fair» (v. 226ff.).

Auf seinen streifereien kommt der sylvan schließlich zu einer grotte, die uns, wenn auch mit konventionellen kunstmitteln, doch ganz anmutig geschildert wird:

«A grot there was with hoary moss o'ergrown,
Rough with rude shells, and arch'd with mould'ring stone;
Sad Silence reign'd within the lonesome wall,
And weeping rills but whisper as they fall:
The clasping ivys up the ruin creep,
And there the bat and drowsy beetle sleep» (v. 235ff.).

Montano tritt ein, um kühlung zu suchen. Hier findet er das echo, das von der liebe betrogen ist, trauernd und weinend. Heiße liebesglut zu dem in ihrem schmerz doppelt schönen mädchen lodert in ihm empor. Freundlich mild redet er sie an, um sie zu trösten, doch sie entflieht erschrocken. Neun volle tage sucht er sie überall voller liebesgram, ohne nach ruhe oder nahrung zu fragen. Schließlich kann er nicht weiter und bittet seine eltern, sein leben zurückzunehmen. Sein wunsch wird erfüllt, tot sinkt er hin. An der stelle aber, wo er starb, läßt Faunus einen anmutigen hügel entstehen:

«The rural pow'rs the wondrous pile survey,
And piously their diff'rent honours pay.
Th' ascent with verdant herbage Pales spread,
And nymphs transform'd to laurels lent their shade:

Her stream a Naiad from the basis pours,
And Flora strows the summit with her flow'rs» (v. 277).

Als Echo den tod des schönen jünglings erfährt, betrauert sie ihn und klagt sich wegen ihrer sprödigkeit an.

Wie die kurze erzählung, die entschieden der schönste teil des ganzen gedichtes ist, zeigt, haben wir es auch hier mit einer verwandlung, mit einer metamorphose, zu thun, wie wir sie seit Ovid sehr viel in der litteratur finden. Auch Popes *Windsor Forest* enthält eine metamorphose, die nymphe Lodona wird in einen bach verwandelt. Ganz ähnlich entsteht bei Garth aus dem sylvan Montano der berg Claremont. Das gedicht Garths schließt mit einer jener damals so beliebten billigen prophezeiungen. Ehe zwei jahrtausende vergangen wären, solle ein braunschweiger fürst zur regierung kommen, der glücklich und in freiheit herrschen werde; dann werde ein Clare das vorbild aller ehrenhaften männer sein:

«His brave contempt of state shall teach the proud,
None but the virtuous are of noble blood» (v. 318f.).

Mit beziehung auf das schloß schließt dann das gedicht:

«Oft will his leisure this retirement chuse,
Still finding future subjects for the Muse;
And to record the Sylvan's fatal flame,
The place shall live in song, and Claremont be the name» (v. 326 ff.).

Wenn man *Claremont* mit dem *Dispensary* vergleicht, so muß man sagen, daß inhaltlich das letztere bedeutender, bei ersterem hingegend die form, die glätte der verse und reinheit der reime, besser ist. Versetzt man sich etwas in den damaligen geschmack hinein, so kann man an dem gedichte, besonders an der erzählung von Montano und Echo, wohl gefallen finden. Jedenfalls steht *Claremont* den Popeschen dichtungen ähnlicher art kaum nach.

Im folgenden jahre, 1716, entstand ein kurzes gedicht: *On the new Conspiracy*, als der prätendent Jacob III. den vergeblichen versuch gemacht hatte, mit dem schwert in der hand den englischen thron zu gewinnen. Garth tadelt in seinem gedichte die teilnehmer an der verschwörung, es wäre schon unnötiges blut genug vergossen worden für das unfähige haus Stuart; Großbritannien solle sich freuen; daß es einen so tüchtigen herrscher wie Georg habe.

Gegen das ende seines lebens verwendete Garth wieder viel zeit auf die von ihm immer hochgeschätzte lateinische litteratur, namentlich auf seinen lieblingsdichter Ovid, mit dem er selbst manches gemeinsam hat. Es war sein wunsch, eine vollständige übersetzung der *Metamorphosen* herauszugeben, und er hatte für diesen plan eine reihe von mitarbeitern gewonnen. Im jahre 1717 erschien die übersetzung. Garth selbst hatte eine vorrede dazu geschrieben, außerdem war das 14. buch ganz und aus dem 15. die geschichte des Cippus von ihm. Von den übrigen mitarbeitern, welche übersetzungen einzelner bücher beigesteuert hatten, sind namentlich Addison, Congreve, Gay, Pope und Rowe zu nennen.

Ehe wir auf die übersetzung Garths eingehen, sei auf etwas allgemeines hingewiesen. In der zeit, als in England der französische klassicismus die litteratur beeinflußte, war die beschäftigung mit den klassischen sprachen und litteraturen eine äußerst rege. Wo man hinsieht, findet man bei den dichtern eine gute kenntnis derselben; zahlreiche anspielungen, citate, nachahmungen in englischer oder auch in lateinischer sprache, daneben viele übersetzungen beweisen dies. Wenn damit auch nicht gesagt werden soll, daß man früher die klassische litteratur nicht kannte und nicht übersetzte — fällt doch z. B. die erste Vergil-

übersetzung, von Gawein Douglas, schon in das jahr 1513 — so läßt sich doch behaupten, daß die kenntnis der klassischen sprachen und die übersetzerthätigkeit im zeitalter des französischen klassicismus eine bei weitem größere war als zu andern zeiten; es sei nur an Dryden erinnert, der teile von Persius, Juvenal, von Vergils *Georgica*, von Plutarch, sowie das erste buch der *Metamorphosen* übertrug; ferner an Addison, Congreve, Rowe, an den *Ilias*streit, als 1713 gleichzeitig Popes und Tickells *Ilias* zu erscheinen begann. Auch wenn man in die zeitschriften jener zeit, z. B. *Tatler*, *Spectator* blickt, so findet man, daß sich damals viele mit griechisch und lateinisch beschäftigten: gab es doch im *Tatler* eine besondere rubrik für derartige fragen, «The Greek».

In der vorrede zu der gesamtausgabe der *Metamorphosen* spricht Garth über verschiedene allgemeine punkte, z. B. dürfe man sich nicht für verpflichtet halten zu glauben, alles, was man bei dem zu übersetzenden dichter vorfinde, sei schön. Die *Metamorphosen* seien so verschieden, daß der leser, der alles schön finde, ebenso unbegreiflich sei, wie der, dem nichts darin gefalle. Betreffs der übersetzungsarten sagt er, sie könnten wörtlich, umschreibend oder nachahmend sein; jedenfalls empfehle es sich für Ovid, sich weder zu eng anzuschließen, noch sich zu weit vom original zu entfernen.[1] Mit diesem mittelweg scheint er wohl im allgemeinen das richtige getroffen zu haben. Zum schluß kommt er noch auf Dryden zu sprechen, der, wie gesagt, das erste buch übersetzt hatte; mit einem lob auf seinen großen lehrer, auf sein hohes vorbild, schließt er die vorrede.[2]

[1] Bell, *Poetical Works of Sir S. Garth*, s. 141 ff.

[2] The man that could make kings immortal, and raise trium-

Das versmaß der übersetzung war natürlich nicht der hexameter, sondern der damals allgemein beliebte gereimte zehnsilber, das heroische couplet. — Garths übersetzung seines lateinischen lieblingsdichters ist sehr geschickt gemacht; in guten, glatt dahinfließenden versen giebt sie mit glücklich gewählten worten den inhalt bald freier, bald weniger frei wieder. —

Von Garths letzten lebensjahren ist nicht mehr viel zu berichten. Er hatte sich ein ansehnliches vermögen erworben und besaß auch grundbesitz in den grafschaften Warwick, Oxford und Buckingham.[1] Seine anstrengende thätigkeit war auf seine gesundheit nicht ohne einfluß geblieben; er erkrankte schließlich ernstlich, wie wir aus einem gedicht ersehen, das sein freund Granville, der spätere Lord Lansdowne, an ihn richtete. Es zeigt uns, welches interesse man an Garth nahm, und welchen ruf er sich als arzt erworben hatte. Das gedicht stammt aus dem jahre 1717 oder 1718. Es sei hier wiedergegeben:

To my friend Dr. Garth in his sickness.

Machaon[2] sick, in ev'ry face we find
His danger is the danger of mankind,
Whose art protecting, Nature could expire
But by a deluge or the general fire.
More lives he saves than perish in our wars,
And faster than a plague destroys, repairs:
The bold carouser and advent'ring dame
Nor fear the fever nor refuse the flame:
Safe in his skill, from all restraint set free,
But conscious shame, remorse and piety.
Sir of all arts! defend thy darling son;

phant arches to heroes, now wants a poor square foot of stone to show where the ashes of one of the greatest poets that ever was upon earth are deposited.

[1] Bell, a. a. o. Einleitung.

[2] Machaon ist ein arzt, der *Ilias* IV. erwähnt wird.

O, save the man whose life's so much our own;
On whom, like Atlas, the whole world's reclin'd,
And by restoring Garth, preserve mankind.»[1]

Wahrscheinlich hat sich Garth von dieser krankheit nicht recht wieder erholt; er starb bald darauf, am 18. januar 1718[2], und wurde am 22. januar neben seiner frau in dem ihm gehörigen grabgewölbe in der kirche zu Harrow-on-the-Hill beigesetzt.[3]

Von allen freunden und bekannten und von allen denen, die seine freigiebigkeit genossen hatten, wurde sein hinscheiden tief betrauert. Pope, der jedenfalls beim tode zugegen war, erzählt, Garth sei heroisch und mit der ruhe eines philosophen oder heiligen gestorben. Der kirche scheint er sich vor seinem tode wieder etwas genähert und seinen scepticismus, der ihm doch nicht genügende zufriedenheit gewährte, aufgegeben zu haben.[4]

Garth war ein äußerst liebenswürdiger, gutmütiger mensch, seine freigiebigkeit gegen bedürftige wird besonders gerühmt. Seine politischen ansichten waren liberal und tolerant, dabei hing er fest an könig und vaterland und hatte immer dessen interesse im auge. Wahres verdienst erkannte er gern an und verfolgte es nicht mit neid. In

---

[1] Bell s. 32.

[2] Als datum des todes wird überall der 18. januar genannt, dagegen findet sich in der jahreszahl ein schwanken zwischen den jahren 1718 und 1719. Für 1718 spricht vieles. Besonders beweisend scheinen mir zwei angaben Popes, die mich zur annahme des jahres 1718 bewogen haben. Die eine angabe ist in dem schon (s. 17) citierten brief Popes enthalten, die andere in der ebenfalls (s. 18) citierten anmerkung zu Popes Pastoral *The Summer*. Diejenigen, die das jahr 1719 annehmen, beziehen sich auf eine angabe im Chronological Diary zum jahre 1719.

[3] Döring b. Ersch und Gruber.

[4] Johnson, *Lives of the English Poets*, sub *Garth*.

der gesellschaft war er gern gesehen wegen seiner geistreichen, heitern unterhaltung, die manchmal ins satirisch-spöttische hinüber spielte, sich aber immer in gewissen grenzen hielt. Im geeigneten augenblick fiel ihm immer ein scherzwort oder eine anekdote ein, wie wir ja in dieser darstellung wiederholt gesehen haben. Eine kleine anekdote, die Pope Spence erzählte, sei hier noch wiedergegeben. Als Pope Garth in seiner letzten krankheit besuchte, soll dieser zu ihm gesagt haben, er freue sich, daß er bald sterben werde, denn er sei es müde, seine stiefel jeden morgen an- und jeden abend auszuziehen. Der arzt, der so oft in seinem leben dem tode bei andern mit kalten, ruhigen augen entgegenblicken mußte, empfängt den an ihn selbst herantretenden tod wie einen alten bekannten, mit einem scherzwort auf den lippen. Er starb, wie er gelebt hatte, als ein in sich harmonischer, ganzer mensch.

Wenn uns in ihm auch kein großer, bedeutender dichter entgegengetreten ist, dessen ruhm die jahrhunderte überdauert, so lernten wir doch in ihm einen interessanten, vielseitigen menschen kennen, dem nichts menschliches fremd war. Wenn auch seine dichtungen, besonders an umfang, hinter denen andrer zurückstehen, so können doch auch sie dazu dienen, uns ein bild von dem geschmack und den bestrebungen der litteratur der damaligen zeit zu geben. Das leben dieses dichters, politikers und arztes gewährt uns gerade wegen der vielseitigkeit des mannes einen gewiß nicht uninteressanten einblick in das geistige, politische und gesellschaftliche leben Englands und speciell Londons im ersten viertel des achtzehnten jahrhunderts.

II. teil.

Das komische epos und Garths stellung zu demselben.

1. Begriff und vorgeschichte des komischen epos.

Garths hauptwerk *The Dispensary* gehört zur gattung des heroisch-komischen epos. Der begriff «heroisches epos oder heldenepos» bedarf wohl weiter keiner erklärung; über den ästhetischen begriff des komischen sagt Elster: «Das komische ist eine aus zwei elementen zusammengesetzte erscheinung, von denen das eine unrechtmäßiger weise einen wert zu besitzen beansprucht, der durch den widerspruch des andern zerstört und aufgelöst wird. Es besteht also in der befreienden vernichtung des widersinnigen und wertlosen.»[1] «Oft besteht das komische, wie das tragische immer, in einem erleiden; dabei ist aber eine wichtige bedingung die, daß das leiden nicht, wie beim tragischen, etwas wertvolles, sondern im gegenteil etwas wertloses im menschen zerstöre.»[2] Und speciell vom komischen handeln, das ja beim komischen epos das wichtigste ist, heißt es bei Elster (s. 321): «Das komische handeln besteht in der zweckwidrigkeit und in dem widerspruch zur normalen anschauung. Mit kleinen, unzulänglichen mitteln wird großes, mit großen ganz geringfügiges erstrebt. Mittel und zweck stehen durchweg im mißverhältnis zu einander.»

Wie verhält es sich nun mit diesem allgemeinen begriff des komischen beim komischen epos? Mittel und zweck, die im mißverhältnis zu einander stehen sollen,

[1] Elster, *Principien*. s. 323.

[2] Elster, s. 320.

stellen sich hier als form und inhalt dar; zwischen diesen beiden besteht der gegensatz; die form erscheint in bezug auf den inhalt als zweckwidrig, sie ist groß, bedeutend, der inhalt geringfügig, nichtig. Der gegensatz zwischen inhalt und form dürfte also das charakteristische am komischen epos sein. Das paßt auch zu dem, was Scherer über das komische epos sagt: «Mit der satire ist das komische epos verwandt. Es trat zuerst als tierepos auf», — hier liegt der gegensatz, die komische wirkung darin, daß unvernünftige tiere wie vernünftige menschen, ja wie helden und könige reden und handeln — «wählte im 15. jahrhundert die bauern zu seinen trägern und erhielt seine moderne gestalt im 17. durch italienische dichter, denen Boileau, Pope und unser Zachariä folgten. Unbedeutende begebenheiten werden im stil der *Ilias* behandelt, träume, orakel, vorbedeutungen stellen sich ein, ausgeführte vergleichungen schmücken die breite erzählung, und eine legion erfundener götter, schutzgeister, dämonen bewegt sich um die menschen herum, schlägt ihre schlachten mit, bestimmt ihre entschlüsse und schicksale. Der kontrast zwischen dem kleinen gegenstande und dem großen apparat der darstellung wirkt erheiternd genug, und die unerläßliche epische breite führt zu scharfen beobachtungen und eingehenden schilderungen des alltäglichen lebens mit seinen sitten und zuständen im haus und auf der straße, bei tage und bei nacht.»[1]

Im altertum sind es besonders der *Margites* und der *Froschmäusekrieg*, der die *Iliade* parodiert. Der erste vertreter des komischen epos in der neuzeit ist der italiener Alessandro Tassoni (1565—1635) mit seinem gedichte

[1] Scherer, *Gesch. d. deutschen Lit.* 6. aufl. s. 406.

La secchia rapita, das 1622 in Paris erschien. Nach diesem vorbild dichtete dann Boileau sein *Lutrin* (chorpult) 1674 (1683). «Die handlung desselben ist in prächtigen alexandrinern mit echt epischer breite erzählt; als göttermaschinerie dienen allegorien, die zum teil allerdings etwas farblos gehalten sind und mit ausnahme der Chikane und der Zwietracht ohne bedeutung für die handlung bleiben. Hierin konnte noch ein bedeutender fortschritt gemacht werden und ist auch gemacht worden. Dagegen sind die zahlreichen nachbildungen nach Homer und Vergil bei Boileau geradezu meisterhaft. Besonders wichtig ist auch der kampf der beiden parteien geworden. Ein großer entscheidungskampf fehlt auch in den meisten späteren komischen epen nicht. Ebenso war der prophetische traum im anfang des vierten gesangs der erste, welcher diese eigentümlichkeit der alten epen in glücklicher weise in das komische heldengedicht einführte.»[1]

Die komischen epen enthalten aber auch immer größere oder kleinere satirische bestandteile. Diese vereinigung von komischem epos und satire ist ganz natürlich und leicht zu erklären. Während das komische ein mehr objektiver ästhetischer begriff ist, also im gegenstand liegt, ist das satirische subjektiver natur, hängt also vom dichter ab. Da nun der gegenstand des komischen etwas wertloses, zweckwidriges, unbedeutendes, ja oft schädliches ist, so wird sich von selbst auch die satire einstellen, indem der dichter über dieses schädliche, lächerliche, je nachdem seine eigne gemütsart ist, in höherem oder geringerem maße seinen spott ausschüttet. Auch Boileaus *Lutrin* ist reich an satire. Die grenze zwischen komischem und satirischem epos ist eben fließend.

[1] Petzet, s. 412.

Beide, der *Eimerraub* wie das *Chorpult*, sind komisch-heroische epen, denn der eigentliche gegenstand ist fast ein nichts, etwas ganz unbedeutendes — das eine mal ein geraubter eimer, das andere mal ein aufgerichtetes und wieder eingerissenes chorpult —, die form aber steht direkt im gegensatz dazu, es ist die form des ernsten epos. Wegen jener geringfügigen dinge werden große versammlungen einberufen, mächtige reden gehalten, heere ausgerüstet, schlachten geliefert und eine göttermaschinerie in bewegung gesetzt, als ob es sich um das geschick Ilions und seiner bewohner handele.

Wie sich aus der definition des komisch-heroischen epos ergiebt, hat die formale seite eine besondere wichtigkeit, da ja der inhalt, an sich etwas geringfügiges, erst durch die form an bedeutung gewinnt. Infolge dessen sind auch für die ausbildung des komischen epos besonders die zeiten günstig gewesen, in denen die formale seite in der poesie besonders betont wurde. In Frankreich war dies vor allem in der klassischen periode der fall; speziell Boileau ist als vertreter des komischen epos durch seine glatten verse und seine formvollendung berühmt geworden. Sehen wir nach England und Deutschland, so ist auch da für jene dichtart besonders die zeit günstig gewesen, in der die französische pseudo-klassicistische richtung großen einfluß hatte und damit die formale seite von besonderer wichtigkeit war. Als vertreter seien nur erwähnt Dryden, Garth, Pope für England, Zachariä, Uz und Dusch für Deutschland.

Es soll nun hier das heroisch-komische epos in England im zusammenhang betrachtet werden, mit besonderer berücksichtigung seiner abhängigkeit von Boileaus *Lutrin* und der beziehungen der einzelnen gedichte untereinander.

2. Drydens *Mac Flecknoe* (1682).

Der erste bedeutendere englische epiker unter französischem einfluß ist John Dryden. Von seinen satirisch-epischen dichtungen sagt Hettner u. a. folgendes: «In den satirischen dichtungen Drydens ist französischer einfluß unverkennbar. Namentlich *Mac Flecknoe* (1682) (d. h. sohn des Flecknoe, eines kläglichen, von Dryden schon früher verspotteten irischen skribenten), eine scharfe entgegnung auf die angriffe des protestantischen dichters Thomas Shadwell, verrät sich auf den ersten blick als eine nachahmung von Boileaus bekanntem gedichte *Le Lutrin.*»[1] Ehe wir näher auf Hettners behauptung eingehen, sei der inhalt der nur 217 verse langen, in heroischen reimpaaren abgefaßten satire *Mac Flecknoe* kurz angegeben.

Der dichter Flecknoe hat lange zeit durch seine verse wie durch seine prosa unbestritten im reiche des absoluten unsinns geherrscht. Er sucht nun einen nachfolger und erwählt dazu Shadwell, der ihm am ähnlichsten sei. In der Nursery, d. i. in einem theater, wo junge knaben und mädchen für die bühne ausgebildet, und wo nur werke von sehr mäßigen dichtern aufgeführt wurden, läßt Flecknoe seines nachfolgers thron errichten. Die mächtige kaiserin Fama verkündet durch die ganze stadt, daß Shadwells krönung stattfinden soll. Aus staubigen läden kommen von allen seiten vergessene autoren herbei. Auf einem aus seinen büchern errichteten throne sitzt der alte fürst, ihm zur rechten sein nachfolger. Shadwell schwört, bis zu seinem tode die wahre dummheit

[1] Hettner, s. 89.

aufrecht zu erhalten und den verstand und witz zu bekämpfen. Darauf wird er feierlich gesalbt. Die bewundernde menge bricht in beifallsstürme aus. Dann erhebt sich der könig, um in langer rede die thaten seines nachfolgers zu prophezeien und ihm allerlei gute ermahnungen zu geben. Shadwells werke werden nun erwähnt und verspottet; dann wird er noch besonders gemahnt, sich immer Flecknoe zum vorbild zu nehmen, nicht etwa Ben Jonson, der ja gar nichts mit ihm gemeinsam habe; ferner solle er immer die dummheit kultivieren und die dummen dichter beschützen. Ehe Flecknoe seine lange rede beendet hat, versinkt er plötzlich durch eine fallthür, und nur sein gewand wird durch einen unterirdischen wind heraufgeweht und fällt dem nachfolger zu, der von seines vaters kunst die doppelte portion besitzt.

Sollen wir dies gedicht überhaupt zu den komischen epen rechnen, oder ist es nur rein satirisch? Auf den ersten blick fällt allerdings mehr das satirische, das sogar manchmal aufdringlich und derb ist, in die augen, bei näherem nachsehen findet man aber doch, daß die dichtung recht wohl auch zu den komischen epen gerechnet werden kann, denn die hauptbedingung, der gegensatz zwischen inhalt und form, ist gegeben. Das lächerliche thema des gedichts, die wahl und salbung des nachfolgers im reiche der dummheit, wird in ernster, feierlicher weise behandelt, als ob es sich um eine wichtige haupt- und staatsaktion, um die regelung der thronfolge in einem großen reiche, handele.

Vergleicht man nun *Mac Flecknoe* mit dem *Lutrin*, so läßt sich Hettners behauptung doch nur in allgemeinem sinne aufrecht erhalten, direkte und auffällige nachahmung dagegen kaum nachweisen. Die ähnlichkeit zwischen

beiden dichtungen besteht zunächst in der gleichartigkeit der gattung. Die satire bei Dryden zeigt ähnliche züge wie bei Boileau, besonders in der charakterisierung Flecknoes und Shadwells einerseits und des prälaten und der andern geistlichen anderseits, denen die faulheit, dummheit, beleibtheit und große vorliebe für essen und trinken gemeinsam ist. Einige wenige stellen sind es, wo eine direkte nachahmung möglich wäre; z. b. über die beleibtheit vgl.:

«Et son corps ramassé dans sa courte grosseur,
Fait gémir les coussins sous sa molle épaisseur».

(Lutrin I 67—68) und:

«Besides, his goodly fabric fills the eye
And seemes designed for thoughtless majesty».

(Mac Flecknoe 25—26); oder betreffs der vorliebe für getränke:

«Lui-même le premier, pour honorer la troupe,
D'un vin pur et vermeil il fait remplir sa coupe;
Il l'avale d'un trait, et, chacun l'imitant,
La cruche au large ventre est vide en un instant».

(Lutrin I 121—124) und:

«In his sinister hand, instead of ball,
He placed a mighty mug of patent ale.»

(M. Fl. 120—121.)

Auch für das öfters gebrauchte epische mittel, die rede durch thränen oder lachen zu unterbrechen, giebt es parallelen:

«Le prélat, à ces mots, verse un torrent de larmes,
Il veut, mais vainement, poursuivre son discours:
Les sanglots redoublés en arrêtent le cours.»

(Lutrin I 142—144) und dazu:

«Here stopped the good old sire and wept for joy,
In silent raptures of the hopeful boy».

(M. Fl. 60—61.)

Die göttermaschinerie ist bei Dryden dürftig, nur eine allegorie ist eingeführt, die Fama. Von ihr handeln folgende zeilen:

«Now empress Fame had published the renown
Of Shadwell's coronation through the town»,

(M. Fl. 94—95), neben die jene zeilen über «la Renommée» gestellt seien:

«Ce montre
Qui sans cesse volant de climats en climats,
Dit partout ce qu'il sait et ce qu'il ne sait pas;
La Renommée enfin, cette prompte courièrre» etc.

(L. II 3—5) und:

«Lorsque d'un pied léger la prompte Renommée,
Semant partout l'effroi, vient au chantre éperdu.»

(L. V 98—99.)

Eine ähnlichkeit findet sich auch darin, daß beide die alten, obskuren folianten und ihre verfasser verspotten, bei Boileau im 5. gesang gelegentlich der großen bücherschlacht, bei Dryden anläßlich der krönung Shadwells. Ob Dryden bei der abfassung seines gedichtes an den betreffenden stellen die ähnlichen aus dem *Lutrin*, das er ja sicher genau kannte, vorgeschwebt haben, das läßt sich zwar vermuten, aber nicht beweisen.

3. Garths *Dispensary* (1699) und Boileaus *Lutrin* (1674).

Anders verhält es sich mit dem zeitlich nächsten komischen epos, dem *Dispensary* Garths. Ehe wir aber das verhältnis der dichtung zu andern komischen epen betrachten, wollen wir erst näher auf den inhalt eingehen; schon die inhaltsangabe wird uns zeigen, wie nahe das *Dispensary* dem *Lutrin* steht.

a) Inhalt des *Dispensary*.

Wie so viele epen beginnt auch unser gedicht mit einer anrufung der muse. Dann geht der dichter sogleich über zur schilderung des schauplatzes der handlung, des ärztekolleghauses. Dort pflegen sich jene männer zu vereinigen, welche die irrgänge der natur überallhin verfolgen. Während aber sonst diese räume der wissenschaft geweiht waren, herrscht jetzt zwietracht unter den ärzten, alle wissenschaftliche thätigkeit ruht. In dem haus hat sich der gott der faulheit auf weichem lager niedergelassen; nichts stört seinen schlummer, denn betäubender mohn, dunkle vergessenheit und träge nebel umgeben ihn. Doch plötzlich wird er durch ein immer stärker werdendes geräusch seinem schlummer entrissen. Dreimal versucht der erstaunte gott aufzustehen, dreimal sinkt er müde zurück, gähnt und reibt sich die augen; dann beginnt er sein mißgeschick zu beklagen. Lange habe er geherrscht und überall frieden und ruhe erhalten; jetzt werde er gestört. Viele verehrungswürdige träger des priestergewandes mit gutmütiger miene, sanften blicken, feistem gesicht und doppelkinn hätten, von gelehrten debatten unbelästigt, in voller unwissenheit ein angenehmes faulenzerleben geführt und die mühseligen gebete andern überlassen. Er, der gott, habe der menschheit seine milde herrschaft oft genug gezeigt; er fordere ja nur schattige bögen oder einsame villen, wo dicke richter ihren husten und ihr gewissen einschläfern, oder klöster, wo heilige faulenzer bei absterbenden wachskerzen schnarchen; dort wolle er so gern die zeit in vergessenheit zubringen. Statt dessen werde er durch den waffenlärm des siegreichen Wilhelms von Oranien, der die ihm dargebotene ruhe und bequemlichkeit verschmähe, belästigt. Er habe sich nun dieses ehrwür-

dige gebäude (das ärztehaus) zum ruheplatz erwählt und habe bisher auch ungestört dort geherrscht und dem unbedeutenden treiben der ärzte zugesehen; jetzt aber werde er auch hier gestört, da irgend ein unternehmender kopf neue ideen habe. Nach diesen worten ruft der gott, entschlossen seine machtstellung zu verteidigen, seinen lieblingsgeist herbei und befiehlt ihm, den Neid zu suchen. Diesem möge er die vorgänge bei den menschenmördern in Warwick Lane erzählen und seine hülfe anflehen. Kaum hat er die rede beendet, so fällt er auch schon wieder in tiefen schlaf.

Im zweiten gesang wird nun geschildert, wie sich am abend der bote aufmacht, um den Neid aufzusuchen. Er findet das scheusal in einer dunkeln grotte. Mit bleichen wangen und basiliskenaugen liegt er dort, das haupt auf einem großen giftschwamm, den körper auf den schwarzen federn der unheilverkündenden raben. Ihn umgeben die kreischende Niederträchtigkeit, der kühne Streit, die mürrische Unzufriedenheit, die schreiende Zwietracht, die schlaue Heuchelei und der ruchlose Aufruhr. Der bote ist von dem anblick erschrocken, sein blut gerinnt, seine zunge stockt; dann aber übermittelt er schnell seine botschaft und verschwindet. Nach einer pause der überlegung redet der Neid und erklärt, es gäbe zwar noch genug übel in der welt, doch ihm ginge es schlecht, denn der genius Britanniens bereite ihm schmerz und werde es auch in zukunft thun, denn eine heldin werde Albions scepter führen, sie werde mit siegreichen waffen die erde, mit ihren gebeten aber den himmel erobern. Da er, der Neid, die unternehmungen der großen nicht verhindern könne, so wolle er seine macht an kleineren werken erproben. Deshalb nimmt er nun die gestalt Colons, eines der feind-

lichen apotheker, an und eilt zu dem mit den apothekern verbundenen Horoscope, zu dem das volk sich immer hindrängt, um sich den tod für teures geld zu kaufen.

Horoscope ist ein äußerst schlauer kerl, er schätzt das geld über alles, ihm gilt reich sein für weise sein. Einen wunderbaren anblick bietet seine wohnung mit ihren mumien, schildkröten, fliegenden fischen, mohnköpfen, ausgezogenen zähnen und andern raritäten. In einem zimmer voller folianten, globen und planetensystemen empfängt er den dummen haufen und verspricht bei sofortiger bezahlung spätere heilung, erzählt die furchtbarsten lügen und verordnet die verrücktesten dinge. Der eintretende Neid sieht die betrügerische thätigkeit Horoscopes mit vergnügen an, dann aber ruft er ihm in gegenwart der leute in Colons stimme laut zu, er möge seine eitlen bemühungen einstellen und ihm zuhören, um schreckliches zu erfahren: die fakultät von Warwick Lane suche ihnen großen schaden zu bereiten, indem sie für die armen sorge und den preis für arzneien herabzudrücken suche. Wenn es den ärzten einfalle, das geheimnis der apotheker preiszugeben, so werde bald jede amme so klug wie sie sein, und niemand werde mehr sterben. Wenn die ärzte den wahren wert der arzneien verrieten und zeigten, daß die höher als gold geschätzte gesundheit gar nicht so teuer sei, so würden die apotheker bald hunger leiden müssen. Bei dieser rede wird Horoscope plötzlich blaß und stürzt zu boden; die menge entflieht in großer verwirrung. Schnell entfacht der Neid die wut in Horoscopes brust, dann sucht er seine höhle wieder auf und nimmt seine alte gestalt an. Den bemühungen von Horoscopes gehülfen Squirt gelingt es endlich, seinen herrn zur besinnung zu bringen.

Während der nacht bemüht sich Horoscope vergeblich

zu schlafen, immer wieder kommen ihm Colons worte in den sinn. Schließlich giebt der weise seinen sorgenvollen gedanken ausdruck, er beginnt zu philosophieren, wie doch alles forschen zweifelhaft sei, wie leicht man sich selbst betrüge; nur eines halte er für untrüglich, für ganz sicher, den gewinn. Solle nun er, der die tiefen des weltalls durchforscht habe, das beginnen jener kleinen bienen fürchten; nein! Wenn alle die bösen feinde nicht etwa die ausgeburten eines kranken gehirns seien, sondern wirklich existieren, dann solle die armenapotheke einstürzen, ehe der mond seine hörner abgestumpft habe.

Endlich naht sich der morgen, die ersten sonnenstrahlen ergießen sich über die erde. Dreimal donnert Horoscope auf den boden, und der wachsame Squirt tritt herein, dem er befiehlt, zum pedell zu eilen, damit dieser die apotheker in der apothekerhalle versammele. Unterdessen bleibt der weise magus seinen gedanken überlassen. Er beschreibt kreise auf dem erdboden und versucht, geister zu beschwören, doch vergeblich; da beschließt er, der furchtbaren harpie Krankheit einen altar zu errichten und ihr zu opfern. Er legt alle möglichen giftigen kräuter auf einen haufen, darauf thut er dann noch schwefel und terpentin, harze, fossilien und eine alte mumie und entzündet das ganze. Als dann düstere rauchwolken emporsteigen, ruft er die Krankheit feierlich an. Sie herrsche mächtig in goldenen palästen, alt sei ihr stammbaum, denn die Faulheit habe sie erzeugt, der Luxus sie erzogen. Niemand könne ihr widerstehn, nur gegen sie, die apotheker, sei sie gnädig. Dafür seien diese dann aber auch wieder eifrig bemüht, die macht der Krankheit auszudehnen; sie möge sein opfer gnädig anschauen. Darauf legt er auf den opferhaufen lorbeerblätter und schlangenherzen und bittet die

Krankheit, ebenso wie das feuer diese verzehre, die verfluchte armenapotheke verbrennen zu lassen. Da aber hört er eine unglücksgrille, der altar stürzt ein, das opfer verschwindet. Zugleich tritt Squirt ein und meldet dem erschrockenen herrn, die gesellschaft wäre versammelt.

Auf einem hügel, nahe der Themse, steht das versammlungshaus der apotheker. Als dort alle ihre plätze eingenommen haben, spricht zunächst Diasenna zur versammlung. Es sei traurig, daß sie zu einem andern zwecke zusammengekommen wären als wie zu speisen, und daß sie ihren eifer auf etwas anderes richten müßten, als ihren beutel zu füllen oder die einwohnerzahl der stadt zu verringern. Die fehden könnten ihnen nur unglück bringen. Sie müßten wider ihren willen eine reform erdulden, und infolge alter streitigkeiten werde jetzt ihr verfahren in der heilkunde verraten. Sein rat sei deshalb, sogleich zu der ärztefakultät zu schicken und um ihre freundschaft zu bitten; das halte er entschieden für das beste.

Wütend wendet sich gegen ihn Colocynthus und bezeichnet ihn als einen abtrünnigen und verräter; ihr besitztum hänge von ihrer tapferkeit ab, sie müßten sich mutig verteidigen; nur der gemeine haufe fürchte den tod. Und nun beschreibt er in einigen versen, die zu den schönsten des ganzen gedichtes gehören, das sterben und den tod:

«To die is landing on some silent shore,
Where billows never break nor tempests roar:
Ere well we feel the friendly stroke 'tis o'er.
The wise thro' thought th'insults of death defy,
The fools thro' bless'd insensibility.
'This what the guilty fear, the pious crave,
Sought by the wretch, and vanquished by the brave:

It eases lovers, sets the captive free,
And, tho' a tyrant, offers liberty.»[1]

Die versammlung scheint im allgemeinen zum krieg geneigt, nur fürchten viele den ausgang. Da erheben sich die zwei brüder Ascarides, beide mehr helden der zunge als des schwertes, und warnen vor einem leichtsinnig begonnenen krieg; man möge doch erst sehen, ob die götter ihrem unternehmen günstig gestimmt seien. Ihr vorhaben sei sehr gefährlich, und da es in der ärztefakultät einige gäbe, die ihren vorteil höher als ihren gegebenen eid schätzten, so sei es ratsam, zu versuchen, diese zu gewinnen. Plötzlich erschüttert etwas aurum fulminans, das im unten befindlichen laboratorium explodiert, das gebäude; erschrocken fliehen die helden auseinander, und, um ihr leben besorgt, vergessen sie ihre wut.

Der vierte gesang führt uns in die wohnung des berühmten arztes Mirmillo, bei dem nun die apothekerpartei sich versammelt hat. Er hält zu ihnen, denn schon lange haben sie sich gegenseitig in die hände gearbeitet; er verspricht, tapfer auf ihrer seite zu kämpfen, im ums-leben-bringen sei er ja berühmt genug. Ihm dankt der jüngere Ascaris und preist die tapferkeit Mirmillos. Dann ermutigt auch er zum kampfe. Seinen worten schließt sich der schreiende Querpo an. Auch der alte, langsame Carus, der berühmte irrenarzt, der zwar wenig kann, aber umsomehr schwatzt, äußert seine meinung. Er ist ein großer liebhaber alter, obskurer bücher, die er überall, bei trödlern, köchen, bäckern und auf auktionen zusammenkauft, um sie dann mit rührendem eifer durchzulesen. Noch andre sprechen sich für den kampf aus, so daß fast alle von

[1] III. gesang, 225—233.

streitlust und mut erfüllt sind. Da ergreift der vorsichtige Horoscope das wort und weist darauf hin, wie unsicher doch immer bei einem kampfe der ausgang sei. Er schlage daher vor, die sache lieber vor den berühmten richter Vagellius zu bringen, denn für geld fälle dieser jedes gewünschte urteil. Er selbst habe neulich die Krankheit über den ausgang des kampfes befragen wollen, doch sie sei nicht erschienen, nur üble zeichen hätten sich ereignet. Da unterbricht den redner plötzlich ein dichter, um ihm zu zeigen, daß er die Krankheit nicht in der richtigen weise angerufen habe; er thut es deshalb selbst. (Garth verspottet hier den dichter Blackmore und dessen kürzlich [1697] erschienenes epos *King Arthur*.) Auf die anrufung hin erscheint die göttin und beklagt sich zunächst über die schlechten, kraftlosen verse, in denen sie angerufen worden sei. Dann sagt sie noch, daß der ausgang des kampfes nicht von ihr, sondern von der glücksgöttin abhänge; zu der möchten sie senden. Diese gesandtschaft übernimmt die seele des großen Horoscope; die schilderung ihres fluges durch die luft, bis sie zu den glücklichen inseln kommt, ist eine der schönsten des gedichtes. Die göttin, die durch ahnung die botschaft schon kennt, begrüßt die seele. Sie billigt auch den krieg, in dem beide parteien sowohl siegen, als unterliegen würden. Mit dieser doppelsinnigen antwort schließt der vierte gesang.

Als der abend seine schattigen schwingen über die erde gebreitet hat und schlaf alle menschen einhüllt, findet nur Mirmillo die ersehnte ruhe nicht. Ihn bedrückt es, daß krieg ausbrechen und seine bisher unbeschränkte macht in frage gestellt werden soll. Er neigt zum vertrag, zum frieden. Aber die Zwietracht, die ihn belauscht hat, will den krieg und sucht deshalb seine absicht zu ver-

hindern. In der gestalt Querpos tritt sie an sein lager und fragt zunächst, was ihn beängstige und des schlummers beraube. Der menschenmörder antwortet, er habe allerdings sorgen; zuerst müsse er aber für seine eigene sicherheit und seinen eigenen vorteil sorgen, erst in zweiter linie könne er daran denken, seine bedrängte partei zu unterstützen. Darauf rät ihm die Zwietracht, fest zu seinen freunden zu stehen. Als aber Mirmillo erwidert, es wäre doch unklug, sich in einen streit einzulassen, giebt jene dies zwar zu, meint aber, das lasse sich nicht ändern. Darauf erregt sie Mirmillos brust noch heftig mit stürmen und verschwindet. Mirmillo schläft nun zwar weiter, aber von furchtbaren träumen gequält und geängstigt.

Am morgen erhebt er sich und eilt vom kopf bis zu den füßen bewaffnet zum versammlungsort, wo er die heerscharen schon versammelt findet. Am ersten fällt der mächtige Querpo ins auge mit seinem riesigen schild, der dem des Achilles nachgeahmt ist. Neben ihm steht der friedliche Carus im mächtigen panzer, mit einem orangutangfell um die schultern. Nun eilt aber frau Fama auf leichten flügeln nach Warwick Lane und teilt den ärzten die drohende gefahr mit. Schrecken befällt alle. In der sofort einberufenen versammlung redet zunächst Stentor und schlägt vor, dem erprobten Machaon, dem präsidenten, die führung im kampfe zu überlassen. Kaum hat er geendet, so wird auch schon gemeldet, daß die feinde in breiter front heranrücken. Furchtbar und schrecklich scheinen sie von weitem, doch weniger gefährlich in der nähe. Der kampf beginnt, der kriegslärm ertönt. Die pseudoschwerter (allerlei medicinische instrumente) werden in der luft geschwungen, ebenso die furchtbaren mörserkeulen; ganze ladungen von brech- und abführmitteln,

von ätzenden und giftigen droguen fliegen durch die luft. Immer furchtbarer tobt die schlacht. Ganze hagelschauer von messinggewichten sausen auf die kämpfenden nieder, und viele tapfere helden stürzen, von arzneibüchsen, phiolen und flaschen bedeckt. Auch furchtbare zweikämpfe, wie sie Troja nicht furchtbarer sah, werden ausgefochten. Als schon die reihen der ärzte zu weichen beginnen, stürzt sich der mutige Stentor auf Querpo, um den grimmigsten gegner zu besiegen. Ein furchtbarer kampf beginnt, der lange unentschieden bleibt. Schließlich unterliegt Stentor und bittet um gnade. Einige augenblicke ist Querpo auch milde gestimmt, dann aber siegt der rachegedanke in ihm, und, von wut erfüllt, ergreift er eine lanze. Doch da tritt Apollo plötzlich dazwischen und verspricht dem Querpo reichlichen lohn, wenn er gnade walten lasse. Querpo erkennt den gott, sein plan ist geändert; er öffnet die faust und läßt die waffe fallen.

Während noch der waffenklang ertönt, erscheint, zu beginn des sechsten gesanges, die göttin Gesundheit; sie fordert Machaon auf, vom kampfe abzulassen und Celsus nach den elysischen gefilden zu schicken; um dort von dem halbgott Harvey, dem berühmten weisen, ein mittel gegen ihren schmerz und ihre bedrängnisse zu erfahren. Die herrliche erscheinung der göttin erschreckt die helden, so daß sie alle außer Celsus in großer verwirrung den platz verlassen. Dreimal schlägt nun die göttin auf den boden, so daß sich dieser öffnet, und dann steigt sie mit ihrem begleiter hinab in die tiefen der erde. Sie kommen schließlich zum entlegenen sitz des alten Chaos, ein schrecklicher anblick für menschen. In seiner nähe haben die schläfrige Nacht und der tyrannische Tod ihre herrschersitze aufgeschlagen, umgeben von der Angst,

der Verzweiflung und andern mitgliedern der familie Sorge. Sie kommen an den träge dahinrollenden Styx, und Celsus bittet Charon, ihn für den üblichen obolus überzusetzen. Doch Charon erwidert, Celsus brauche nichts zu zahlen; er stehe den ärzten immer voller dankbarkeit zur verfügung, denn ihnen allein verdanke ja er und die herrscher der unterwelt, daß ihre reiche bevölkert würden. Nach längeren wanderungen gelangen Celsus und die göttin weiter in die herrlichen elysischen gefilde, deren schönheit und pracht glänzend geschildert wird. Sie finden endlich auf einer herrlichen au Harvey beim kräutersammeln. Dieser erkennt sofort die göttin und begrüßt sie. Er preist ihre gnädige herrschaft und ihre segnungen, zugleich teilt er ihren unwillen über die uneinigkeiten in der fakultät, die das studium der natur über der sucht nach gewinn vergesse, und die aus der heilkunst, einst einer wissenschaft, ein gewerbe gemacht habe. Harvey giebt nun dem Celsus ein mittel, um eintracht und tüchtigkeit in der fakultät wieder herzustellen. Er solle zu dem berühmten Atticus (lord Somers) gehen, der unterstütze die bedrängten und liebe kunst und wissenschaft; er würde die heilkunst wieder auf die alte höhe bringen. Dann aber solle ihre hauptsächlichste aufgabe die sein, die gesundheit Wilhelms von Nassau zu hüten, damit er ebenso lang lebe wie sein ruhm. Mit einem langen lobgesang auf den unübertrefflichen könig Wilhelm III. aus dem munde des größten englischen arztes endet das gedicht. —

Dem heutigen leser wird vielleicht das ziemlich reichlich eingestreute lob Wilhelms III. unpoetisch erscheinen und wenig gefallen, auch wenn er im allgemeinen Wilhelm als einen der tüchtigsten englischen könige anerkennt; für den damaligen geschmack war eine derartige verbindung

von politisch-patriotischem und poetischem nicht oder nur wenig störend.

b) Das *Dispensary* als komisches epos.

Daß unser gedicht ein komisches epos ist, zeigt schon die inhaltsangabe; es bedient sich des stils und aller kunstmittel des ernsten epos, um einen unbedeutenden gegenstand darzustellen. Wie bei Homer, Vergil und später bei Tassoni und Boileau, finden wir auch hier große versammlungen und reden, einen großen entscheidungskampf, verschiedene zweikämpfe, die öftere anrufung der muse, eine sehr umfangreiche und verschiedenartige göttermaschinerie und zahlreiche vergleiche.

Im ersten gesang werden die erbauer des *dispensary* mit den Cyklopen verglichen; besonders aber bei der schilderung des kampfes sind zahlreiche, meist traditionelle vergleiche eingeflochten, wie der vergleich der abziehenden ärzte und apotheker mit dem zug der kraniche gegen die pygmäen, der schon in der *Ilias* erwähnt wird. Hier heißt es:

«Aber nachdem sich geordnet ein jegliches volk mit den führern,
Zogen die Troer in lärm und geschrei einher, wie die vögel:
So wie geschrei hertönt von kranichen unter dem himmel,
Welche nachdem sie dem winter entflohn und unendlichem regen,
Dort mit geschrei hinziehn an Okeanos' strömende fluten,
Kleiner pygmäen geschlecht mit mord und verderben bedrohend,
Und aus dämmernder luft zum schrecklichen kampfe heranziehn».[1]

Auch Boileau bedient sich schon dieses vergleiches in seinem *Lutrin* (I 113—116):

«On voit courir chez lui leurs troupes éperdues,
Comme l'on voit marcher les bataillons de grues,
Quand le Pygmée altier, redoublant ses efforts,
De l'Hèbre ou du Strymon vient d'occuper les bords».

[1] Ilias III 1—6; übers. von Voß.

Ähnlich wendet Garth das bild der ziehenden pygmäen und kraniche an:

So when the pygmies, marshall'd on the plains,
Wage puny war against th'invading cranes,
The puppets to their bodkin spears repair,
And scatter'd feathers flutter in the air».

(Disp. VI 25—28).

Erwähnt sei noch, daß Addison den kampf der kraniche und pygmäen in einem lateinischen gedicht behandelte, welches großen beifall fand.[1]

Geschickte nachbildungen und parodierungen klassischer schilderungen finden sich zahlreich im *Dispensary*, besonders bei den kampfscenen und der beschreibung der waffen; auch die reizende stelle aus der *Ilias*, wo der kleine Astyanax vor dem helm seines vaters erschrickt, ist glücklich parodiert:

«Beneath this blazing orb bright Querpo shone,
Himself an Atlas, and his shield a moon:
A pestle for his truncheon led the van,
And his high helmet was a close-stool pan;
His crest an ibis, brandishing her beak,
And winding in loose folds her spiral neck:
This when the young Querpoides beheld,
His face in nurse's breast the boy conceal'd;
Then peep'd, and with th'effulgent helm would play,
And as the monster gap'd would shrink away»

(Disp. V 136—145).

Im 6. gesang der *Ilias* heißt es:

Also der held (Hector), und hin nach dem knäblein streckt' er die arme;
Aber zurück an den busen der schön gegürteten amme
Schmiegte sich schreiend das kind, erschreckt von dem liebenden vater,
Scheuend des erzes glanz und die flatternde mähne des busches,
Welchen es fürchterlich sah von des helmes spitze herabwehn» (466 ff.).

---

[1] *Proelium inter Pygmaeos et grues commissum.*

Das satirische element ist im *Disp.* reichlich vertreten, lag es doch in der zu spott und scherz geneigten charakteranlage unsers dichters, wofür ja in der biographie öfters beispiele angeführt wurden. Die satire Garths gehört zu der scherzhaften nach der einteilung Schillers, der folgendes sagt:

«Satirisch ist der dichter, wenn er die entfernung von der natur und den widerspruch der wirklichkeit mit dem ideale zu seinem gegenstande macht. Dies kann er aber sowohl ernsthaft und mit affekt als scherzhaft und mit heiterkeit ausführen, je nachdem er entweder im gebiete des willens oder des verstandes weilt. Jenes geschieht durch die strafende oder pathetische, dieses durch die scherzhafte satire.»[1]

Auch die satire im *Disp.* soll mehr zum lachen reizen; sie ist scherzhaft-komisch und spöttisch wie die eines feinen weltmannes, eines verstandesmenschen, aber nicht ernsthaft, pathetisch und von starken affekten begleitet wie die eines buße predigenden kanzelredners, eines willensmenschen. Seinen spott ergießt Garth natürlich hauptsächlich über ärzte und apotheker, dann aber auch über die geistlichkeit, die mönche, die richter, über dichter und kritiker, über die dirnen und über die schlechten sitten im allgemeinen.

Wie Boileau in seinem *Lutrin* den ruhm Ludwigs XIV. und Condés gesungen hatte, so preist Garth könig Wilhelm III., die königin Anna und lord Somers. Gemäß der sitte der damaligen zeit unterläßt er es nicht, diejenigen dichter, die er besonders hochschätzt, in seiner dichtung lobend zu erwähnen, so besonders Dryden,

[1] Schiller, *Über naive und sentimentalische dichtung.*

Wycherley, Congreve, Addison und andere; dafür wurde ihm dann auch von andern in ihren gedichten weihrauch gestreut.

Naturschilderungen, die in andern komischen epen in der regel fehlen, finden sich auch bei Garth nicht reichlich; besonders hervorgehoben sei die schilderung der reise nach den inseln der Fortuna, die zwar auch meist konventionell, aber doch glänzend und prächtig ist.

c) Das *Dispensary* als direkte nachahmung des *Lutrin*.

Über die frage, wen Garth in seinem gedichte hauptsächlich nachgeahmt hat, ist man verschiedener meinung gewesen; die einen stellen Boileaus *Lutrin* als vorbild hin, die andern meinen, er verdanke Dryden mehr und habe hauptsächlich *Mac Flecknoe* nachgeahmt. Eine nähere vergleichung ergiebt, daß Garth das *Lutrin* in sehr vielen punkten — auf einige ist schon im vorhergehenden hingewiesen — nachgeahmt, sich dagegen an *Mac Flecknoe* sehr wenig angelehnt hat. Daß Garth sonst, besonders in versbau und reimtechnik, überhaupt in formaler beziehung Dryden, seinem großen vorbild, viel verdankt, ist sicher und ist auch schon öfters hervorgehoben worden. Es sei also gleich jetzt betont: Das *Dispensary* ist eine direkte, ziemlich genaue nachahmung des Boileauschen *Lutrin*, es ist überhaupt von allen nachahmungen desselben die ähnlichste und steht dem *Lutrin* sehr nahe, viel näher als z. B. der so oft mit dem *Lutrin* verglichene *Lockenraub* von Pope. Die gerade linie vom italienischen komischen epos über das französische zum englischen geht also von *Secchia rapita* über das *Lutrin* zum *Dispensary*.

Ehe wir nun auf die nähere vergleichung von *Lutrin* und *Dispensary* eingehen, sei noch gleich auf eins aufmerksam gemacht, worauf, wie es scheint, noch nicht gehörig hingewiesen ist, daß nämlich die allegorien im *Lutrin* und *Dispensary*, wie überhaupt in fast allen komischen epen, ihr vorbild in den allegorien von Ovids *Metamorphosen* haben; dort sind fast alle jene personifizierten abstracta schon mit denselben ausführlichen zügen geschildert. Wenn also die allegorien Garths denen Boileaus vergleichend zur seite gestellt werden, so soll damit nicht gesagt sein, daß Garth nur Boileau allein nachahmte und nachbildete, sondern es ist wohl als sicher anzunehmen, daß er sich bei jenen schilderungen auch an die ganz ähnlichen seines lateinischen lieblingsdichters erinnerte und so auch durch Ovid mit beeinflußt wurde.

Noch eins ist hier kurz zu erörtern: Las Garth das *Lutrin* im original oder in einer englischen übersetzung? Da die erste englische übersetzung aus dem jahre 1708 stammt — es war die von John Ozell, der auch sonst viel aus den romanischen litteraturen übersetzte, z. B. auch Tassonis *Secchia rapita* —, so ist es klar, daß Garth das französische original las; denn daß er französisch verstand, ist bei einem dichter jener zeit sicher. Außerdem, und das ist ja beweis genug, hat er in der vorrede zur 3. auflage auf den hinweis einiger kritiker hin selbst zugegeben, daß er das *Lutrin* nachgeahmt habe. Er behauptet allerdings, das wäre nur an zwei stellen geschehen, doch dies ist als falsch zurückzuweisen. Ob Garth nicht gern zugeben wollte, wie sehr er von Boileau abhängig war, oder ob es ihm selbst nicht recht bewußt war, wieviel er im einzelnen falle dem damals so gefeierten französischen epiker verdankte, läßt sich schwer entscheiden; wenn aber

verschiedene stellen die nachahmung deutlich zeigen, so wird man auch bei weniger sicheren getrost nachbildung vermuten dürfen, auch wenn die einzelne stelle, für sich allein betrachtet, ebenso wohl unabhängig erscheinen könnte.

Das englische gedicht beginnt mit einer anrufung der muse und einer kurzen angabe des zu behandelnden themas:

«Speak, Goddess! since 'tis thou that best canst tell
How ancient leagues to modern discord fell,
And why physicians were so cautious grown
Of others' lives and lavish of their own;
How by a journey to th'Elysian plain
Peace triumph'd and old Time return'd again» (I 1—6).

Ähnlich leitet auch Boileau sein epos ein, zunächst mit der angabe des themas:

«Je chante les combats, et ce prélat terrible,
Qui, par ses longs travaux et sa force invincible,
Dans une illustre église exerçant son grand cœur
Fit placer à la fin un lutrin dans le chœur.
C'est en vain que le chantre, abusant d'un faux titre
Deux fois l'en fit ôter par les mains du chapitre:
Ce prélat, sur le banc de son rival altier,
Deux fois le reportant, l'en couvrit tout entier» (I 1—8).

Darauf folgt die feierliche anrufung der muse:

«Muse, redis-moi donc quelle ardeur de vengeance
De ces hommes sacrés rompit l'intelligence,
Et troubla si longtemps deux célèbres rivaux:
Tant de fiel entre-t-il dans l'âme des dévots?» (I 9—12).

Die dann im *Disp.* folgende schilderung der Justice erinnert an die Chicane im *Lutrin:*

«Not far from that most celebrated place,
Where angry Justice shews her awful face,
Where little villains must submit to fate,
That great ones may enjoy the world in state» (I 7—10).

«Entre ces vieux appuis dont l'affreuse grand' salle
Soutient l'énorme poids de sa voûte infernale,
Est un pilier fameux, des plaideurs respecté,
Et toujours de hormands à midi fréquenté.
Là, sur des tas poudreux de sacs et de pratique,
Hurle tous les matins une Sibylle étique:
On l'appelle Chicane; et ce monstre odieux
Jamais pour l'équité n'eut d'oreilles ni d'yeux» (V 33—40).

Noch deutlicher zeigt sich schon die übereinstimmung zwischen den beiden gottheiten der faulheit:

«This place, so fit for undisturb'd repose,
The god of Sloth for his asylum chose;
Upon a couch of down in these abodes,
Supine with folded arms he thoughtless nods;
Indulgent dreams his godhead lull to ease,
With murmurs of soft rills and whisp'ring trees;
The poppy and each numbring plant dispense
Their drowsy virtue and dull indolence;
No passions interrupt his easy reign;
No problems puzzle his lethargic brain;
But dark Oblivion guards his peaceful bed,
And lazy fogs hang ling'ring o'er his head.
As at full length the pamper'd monarch lay,
Batt'ning in ease and slumb'ring life away,
A spiteful noise his downy chains unties,
Hastes forward, and increases as it flies» (I 79—94).

Bei Boileau hieß es:

«L'air, qui gémit du cri de l'horrible déesse,
Va jusque dans Citeaux réveiller la Molesse.
C'est la qu'en un dortoir elle fait son séjour;
Les plaisirs nonchalans folâtrent alentour:
L'un pétrit dans un coin l'embonpoint des chanoines,
L'autre broie en riant le vermillon des moines.
La Volupté la sert avec des yeux dévots,
Et toujours le Sommeil lui verse des pavots,
Ce soir, plus que jamais, en vain il les redouble:
La molesse à ce bruit se réveille, se trouble» (II 97—106).

In den schilderungen dieser beiden allegorien finden

sich auch zahlreiche züge, die der beschreibung des schlafgottes bei Ovid nachgeahmt zu sein scheinen:

«At dea non ultra pro functo morte rogari
Sustinet; utque manus funestas arceat aris,
'Iri, meae', dixit, 'fidissima nuntia vocis,
Vise soporiferam Somni velociter aulam,
Exstinctique jube Ceycis imagine mittat
Somnia at Alcyonen veros narrantia casus.'
Dixerat. Induitur velamina mille colorum
Iris, et arcuato caelum curvamine signans
Tecta petit jussi sub nube latentia regis.
Est prope Cimmerias longo spelunca recessu,
Mons cavus, ignavi domus et penetralia Somni:
Quo numquam radiis oriens mediusve cadensve
Phoebus adire potest. Nebulae caligine mixtae
Exhalantur humo, dubiaeque crepuscula lucis.
Non vigil ales ibi cristati cantibus oris
Evocat Auroram, nec voce silentia rumpunt
Sollicitive canes canibusve sagacior anser.
Non fera, non pecudes, non moti flamine rami,
Humanaeve sonum reddunt convicia linguae.
Muta quies habitat. Saxo tamen exit ab imo
Rivus aquae Lethes, per quem cum murmure labens
Invitat somnos crepitantibus unda lapillis.
Ante fores antri foecundia papa vera florent
Innumeraeque herbae, quarum de lacte soporem
Nox legit, et spargit per opacas humida terras.
Janua, ne verso stridores cardine reddat,
Nulla domo data. custos in limine nullus.
At medio torus est, ebeno sublimis in atra,
Plumeus, unicolor, pullo velamine tectus:
Quo cubut ipse deus membris languore solutis.
Hunc circa passim varias imitantia formas
Somnia vana jacent totidem, quot messis aristas,
Silva gerit frondes, eiectas litus arenas.
Quo simul intravit, manibusque obstantia virgo
Somnia dimovit, vestis fulgore reluxit
Sacra domus. tardaque deus gravitate iacentes
Vix oculos tollens, iterumque iterumque relabens
Summaque percutiens nutanti pectora mento,

Excussit tandem sibi se. cubitoque levatus
Quid veniat... cognovit enim... scitatur.» etc. (XI 583—622).

Wie hier bei Ovid der Schlaf sich nur mühsam erhebt, um zu sprechen, so schildern auch der französische und der englische dichter ihre gottheiten, als sie zu sprechen versuchen:

«The slumb'ring god amaz'd at this new din;
Thrice strove to rise, and thrice sank down again;
Listless he stretch'd and gaping rubb'd his eyes,
Then falter'd thus between half words and sighs» (I 111—114).

Und Boileau schrieb:

«A ce triste discours, qu'un long soupir achève,
La Molesse, en pleurant, sur un bras se relève,
Ouvre un œil languissant, et d'une faible voix,
Laisse tomber ces mots qu'elle interrompt vingt fois» (II 117—120).

Die nun folgenden reden der beiden gottheiten sind so ähnlich, daß es Garth selbst in der vorrede zur 3. auflage zugab:

«Thro' my indulgence mortals hourly share
A grateful negligence and ease from care:
Lull'd in my arms, how long have I withheld
The northern monarchs from the dusty field....
I swain sto sylvan solitudes convey,
Where, stretch'd on mossy beds, they waste away
In gentle joys the night, in vows the day» (I 117—120. 125—127).

«Hélas! qu'est devenu ce temps, cet heureux temps,
Où les rois s'honoraient du nom de fainéans,
S'endormaient sur le trône, et me servant sans honte,
Laissaient leur sceptre aux mains ou d'un maire ou d'un comte?
Aucun soin n'approchait de leur paisible cour:
On reposait la nuit, on dormait tout le jour» (II 123—128).

Die andre stelle, für die Garth auch noch die nachahmung zugegeben hat, ist die nun folgende satirische schilderung der geistlichkeit:

«What marks of wondrous clemency I've shown
Some rev'rend worthies of the gown can own:

Triumphant plenty, with a cheerful grace,
Basks in their eyes, and sparkles in their face.
How sleek their looks, how goodly is their mien,
When big they strut behind a double chin! . . .
Deep sunk in down they, by my gentle care,
Avoid th'inclemencies of morning air,
And leave to tatter'd Crape the drudgery of pray'r.»
(I 128—133. 140—142.)

Ganz ähnlich hatte Boileau die geistlichkeit verspottet:

«Parmi les doux plaisirs d'une paix fraternelle,
Paris voyait fleurir son antique chapelle:
Ses chanoines vermeils et brillants de santé
S'engraissaient d'une longue et sainte oisiveté.
Sans sortir de leurs lits, plus doux que leurs hermines,
Ces pieux fainéans faisaient chanter matines,
Veillaient à bien dîner, et laissaient en leur lieu
A des chantres gagés le soin de louer Dieu» (I 17—24).

Das lob Wilhelms III. ist, wie schon erwähnt, Boileaus verherrlichung Ludwigs XIV. nachgeahmt, besonders sind v. 176 und 177 direkte nachbildungen von v. 137 und 138 bei Boileau:

«The peals of Nassau's arms these eyes unclose,
Mine he molests to give the world repose;
That ease I offer with contempt he flies,
His couch a trench, his canopy the skies:
Nor climes nor seasons his resolves control,
Th'equator has no heat, no ice the pole:
With arms resistless o'er the globe he flies
And leaves to Jove the empire of the skies» (I 172—179).

«Le ciel impitoyable
A placé sur leur trône un prince infatigable.
Il brave mes douceurs, il est sourd à ma voix;
Tous les jours il m'éveille au bruit de ses exploits.
Rien ne peut arrêter sa vigilante audace:
L'été n'a point de feu, l'hiver n'a point de glace.
J'entends à son seul nom tous mes sujets frémir.
En vain deux fois la paix a voulu l'endormir:

Loin de moi son courage, entraîné par la gloire,
Ne se plaît qu'à courir de victoire en victoire.
Je me fatiguerais à te tracer le cours
Des outrages cruels qu'il me fait tous les jours» (II 133—144).

Auch in ihren weiteren klagen stimmen die beiden gottheiten, Molesse und Sloth, ziemlich überein:

«'Twas in this rev'rend dome I sought repose;
These walls were that asylum I had chose» (I 182f.).
«Je croyais, loin des lieux d'où ce prince m'exile,
Que l'église du moins m'assurait un asile» (II 145f.).

«But now some busy enterprising brain
Invents new fancies to renew my pain,
And labours to dissolve my easy reign» (I 188—190).
«Et voici qu'un lutrin, prêt à tout renverser,
D'un séjour si chéri vient encor me chasser» (II 155—156).

Beide werden dann durch müdigkeit gezwungen, ihre rede zu beenden:

«More he had spoke, but sudden vapours rise,
And with their silken cords tie down his eyes» (I 203f.).
«Et lasse de parler, succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil, et s'en dort» (II 163f.).

Die allegorie des Neides, Envy, hat wieder viele züge von der Discorde und der Chicane bei Boileau, doch finden sich auch wieder parallelen mit den Ovid'schen gestalten des Schlafes und der Fama. Im *Dispensary* heißt es:

«At length approaching where bleak Envy lay,
The hissing of her snakes proclaim'd the way» (II 11f.).

Im *Lutrin:*

«La Discorde, à l'aspect d'un calme qui l'offense,
Fait siffler ses serpents, s'excite à la vengeance» (I 41f.).
«La Sibylle, à ces mots, déjà hors d'elle-même,
Fait lire sa fureur sur son visage blême.» (V 77f.).

Envy wird dann bei Garth weiter geschildert:

«In a dark grot the baleful haggard lay,
Breathing black vengeance, and infecting day.
. . . . . .
The cheerful blood her meagre cheeks forsook,
And basilisks sate brooding in her look;
A bald and bloated toadstool rais'd her head;
The plumes of boding ravens were her bed:
From her chapp'd nostrils scalding torrents fall,
And her sunk eyes boil o'er in floods of gall.
Volcanoes labour thus with inward pains,
Whilst seas of melted ore lay waste the plains.
Around the fiend in hideous order sate
Foul bawling Infamy and bold Debate,
Gruff Discontent, thro' ignorance misled,
And clam'rous Faction at her party's head,
Restlees Sedition, still dissembling fear,
And sly Hypocrisy with pious leer.» (II 17—18. 21—34.)

Ähnlich beschreibt Boileau die Chicane und ihre umgebung:

«Là, sur des tas poudreux des sacs et de pratique,
Hurle tous les matins une Sibylle étique:
On l'appelle Chicane; et ce monstre odieux
Jamais pour l'équité n'eut d'oreilles ni d'yeux.
La Disette au teint blême et la triste Famine,
Les Chagrins dévorans et l'infame Ruine,
Enfans infortunés de ses raffinemens,
Troublent l'air d'alentour de longs gémissemens.» (V 37—44.)

Es seien hier gleich die betreffenden verse aus Ovid citiert, wo uns die Fama und ihre umgebung geschildert wird. Daß die Fama Ovids natürlich vor allem für «la Renommée» und «the Fame» vorbildlich gewesen ist, sei schon jetzt erwähnt. Ovid schildert die wohnung der Fama im 12. buch seiner *Metamorphosen;* über ihre umgebung heißt es da:

«Illic Credulitas, illic temerarius Error,
Vanaque Laetitia est, consternatique Timores,
Seditioque recens, dubioque auctore Susurri.
Ipsa quid in caelo rerum pelagoque geratur
Et tellure, videt, totumque inquirit in orbem.» (XII 59—63.)

Wie schon in den alten griechischen epen, so nehmen auch bei Boileau und Garth die abstracta, wenn sie sich den sterblichen nähern, menschengestalt an:

«She said; and straight shrill Colon's person took,
In morals loose, but most precise in look». (II 83—84.)
«A ces mots, d'un bonnet couvrant sa tête énorme,
Elle prend d'un vieux chantre et la taille et la forme». (I 53—54.)

Ähnlich an einer zweiten stelle:

«Aussitôt de Sidrac elle emprunte l'image:
Elle ride son front, allonge son visage.» (III 97—98.)

Zum vergleich sei hier eine stelle aus der *Ilias* angeführt:

«Jener (Zeus) sprach's; und der Traum, sobald er die Rede vernommen,
Eilte hinweg und kam zu den rüstigen Schiffen Achaias.
Hin nun eilt er und fand des Atreus Sohn Agamemnon
Schlafend in seinem Gezelt; ihn umfloß der ambrosische Schlummer.
Jener trat ihm zum Haupt, an Gestalt dem Sohne des Neleus,
Nestor, gleich, den hoch vor den Ältesten ehrt' Agamemnon;
Dessen Gestalt nachahmend begann der göttliche Traum so.» (II 16—22.)

Die ähnlichkeit zwischen der thätigkeit des Neides *(Envy)* und der Zwietracht *(Discorde)* ist auch groß, denn beide suchen durch reden zum kampf aufzuhetzen; der unterschied ist nur der, daß Envy Horoscope anredet, als er wacht, während Discorde zum schlafenden prälaten kommt, was den personificierten träumen der alten epen noch ähnlicher ist.

«Bleak Envy these dull frauds with pleasure sees,
And wonders at the senseless mysteries:
In Colon's voice she thus calls out aloud
On Horoscope, environ'd by the crowd:
'Forbear, forbear!'» etc. (II 160—164.)

Bei Boileau:

«La Discorde en entrant, qui voit la nappe mise,
Admire un si bel ordre, et reconnait l'église,

Et, marchant à grands pas vers le lieu du repos,
Au prélat sommeillant elle adresse ces mots:
Tu dors, prélat, tu dors!» etc. (I 69—73).

Nun folgen die reden der beiden gottheiten:

«The faculty of Warwick Lane design
If not to storm, at least to undermine:
Their gates each day ten thousand nightcaps crowd
And mortars utter their attempts aloud:
If they should once unmask our mystery,
Each nurse, ere long, would be as learn'd as we;
Our art expos'd to ev'ry vulgar eye,
And none, in complaisance to us, would die» (II 178—185).

«Tu dors, prélat, tu dors! et là-haut, à ta place,
Le chantre aux yeux du chœur étale son andace,
Chante les Orémus, fait des processions,
Et répand à grands flots les bénédictions!
Tu dors! attends-tu donc que, sans bulle et sans titre,
Il te ravisse encor le rochet et le mitre?
Sors de ce lit oiseux qui te tient attaché,
Et renonce au repos, ou bien à l'évêché!» (I 73—80.)

Auch der abgang der beiden göttinnen ist fast gleich:

«Whilst in his breast the Fury breath'd a storm,
Then sought her cell, and reassum'd her form.» (II 208f.)
«Elle dit: et du vent de sa bouche profane
Lui souffle avec ces mots l'ardeur de la chicane.» (II 81f.)

Den erschreckten helden kommen nun freunde zu hilfe:

«Officious Squirt in haste forsook his shop,
To succour the expiring Horoscope» (II 212f.)
«Le prudent Gilotin, son aumônier fidèle,
En vain par ses conseils sagement le rappelle.» (I 93f.)
«Le vigilant Girot court à lui le premier.» (IV 7.)

Der 3. gesang des *Dispensary* hat mit dem 4. gesang des *Lutrin* manches gemein:

«That project, the Dispensary they call,
Before the moon can blunt her horns, shall fall» (III 51—52).

«Non, s'il n'est abattu, je ne saurais plus vivre» (IV 85).
«Imperiously thrice thunder'd on the floor;
Officious Squirt that moment had access,
His trust was great, his vigilance no less» (III 62—64).
«Aux élans redoublés de sa voix douloureuse,
Tous ses valets tremblans quittent la plume oiseuse.
Le vigilant Girot court à lui le premier,
C'est du maître si saint le plus digne officier» (IV 5—8).

Girot und Squirt spielen eine ganz ähnliche rolle, sie sind nicht nur diener, sondern vertraute:

«My kind companion in this dire affair,
Which is more light since you assume a share» (III 66—67).
«Ami, lui dit le chantre encor pâle d'horreur,
N'insulte point, de grace, à ma juste terreur;
Mêle plutôt ici tes soupirs à mes plaintes» (IV 15—17).

Nun sollen die freunde versammelt werden:

«With expedition on the beadle call
To summon all the Company to the Hall» (III 70—71).
«Allez donc de ce pas, par de saints hurlemens,
Vous-mêmes appeler les chanoines dormans» (IV 103—104).

Die feierliche rede, die Horoscope an die Krankheit richtet, ist der des alten Sidrac an die Chicane nachgebildet:

«Disease! thou ever most propitious pow'r,
Whose kind indulgence we discern each hour,
Thou well canst boast thy num'rous pedigree,
Begot by Sloth, maintain'd by Luxury.
In gilded palaces thy prowess reigns,
But flies the humble sheds of cottage swains.
To you such might and energy belong,
You nip the blooming, and unnerve the strong;
The purple conqueror in chains you bind,
And are to us, your vassals, only kind.
If, in return, all diligence we pay
To fix your empire and confirm your sway,
Far as the weekly bills can reach around,
From Kent-street end to fam'd St. Giles's Pound,

Behold this poor libation with a smile,
And let auspicious light break thro' the pile» (III 99—114).

Sidrac sagt zur Chicane:

«Reine des longs procés, dit-il, dont le savoir
Rend la force inutile et les lois sans pouvoir;
Toi, pour qui dans le Mans le laboureur moissonne,
Pour qui naissent à Caen tous les fruits de l'automne;
Si, dès mes premiers ans, heurtant tous les mortels,
L'encre a toujours pour moi coulé sur tes autels,
Daigne encor me connaître en ma saison dernière.
D'un prélat qui t'implore exauce la prière.
Un rival orgueilleux, de sa gloire offensé,
A détruit le lutrin par nos mains redressé.
Epuise en sa faveur ta science fatale:
Du Digeste et du Code ouvre-nous le dédale,
Et montre-nous cet art connu de tes amis,
Qui dans ses propres lois, embarasse Thémis» (V 63—76).

Große vorliebe für essen und trinken wird von beiden dichtern verspottet:

«We here had met on some more safe design,
And on no other bus'ness but to dine» (III 145f)).
«Girot s'inquiétant
Va crier qu'au chapitre un repas les attend» (IV 155f.).
«Le chantre désolé, lamentant son malheur,
Fait mourir l'appétit et naître la douleur» (IV 163f.).

Auch die großen reden, für die es allerdings auch klassische vorbilder bei Homer, Vergil und andern giebt, sind im *Dispensary* den französischen ziemlich nachgebildet, z. B. die klage über die schlechte zeit:

«Then priests increas'd, and piety decay'd,
Churchmen the church's purity betray'd,
Their lives and doctrine slaves and Atheists made.
The laws were but the hireling judge's sense;
Juries were sway'd by venal evidence;
Fools were promoted to the council-board,
Tools to the bench, and bullies to the sword;
Pensions in private were the senate's aim,
And patriotes for a place abandon'd fame» (III 169—177).

«Mais, depuis que l'Eglise eut, aux yeux des mortels,
De son sang en tous lieux cimenté ses autels,
Le calme dangereux succédant aux orages,
Une lâche tiédeur s'empara des courages.
De leur zèle brûlant l'ardeur se ralentit;
Sous le joug des péchés leur foi s'appesantit.
Le moine secoua le cilice et la haire;
Le chanoine indolent apprit à ne rien faire;
Le prélat par la brigue aux honneurs parvenu,
Ne sut plus qu'abuser d'un ample revenu,
Et, pour toutes vertus fit, au dos d'un carrosse,
A côté d'une mitre armorier sa crosse» (VI 31—42).

Ehe dann der große, entscheidende kampf beginnt, wird in beiden gedichten versucht, auf friedliche weise den zwist zu entscheiden:

«Since of each enterprise th' event's unknown,
We'll quit the sword and hearken to the gown.
Nigh lives Vagellius, one reputed long
For strength of lungs and pliancy of tongue.
For fees to any form he moulds a cause» (IV 156—160).
«To law then, friends! for't is by Fate decreed
Vagellius and our money shall succeed» (IV 168—169).

«Mais le vieillard condamne un projet inutile.
Nos destins sont, dit-il, écrits chez la Sibylle:
Son antre n'est pas loin, allons la consulter,
Et subissons la loi qu'elle nous va dicter.
. . . . . .
Le vieillard, humblement l'aborde et la salue,
En faisant, avant tout, briller l'or à sa vue» (V 25—28. 61—62).

Die beiden um rat gefragten gottheiten (Fortune und Chicane) geben eine ähnliche, unbestimmte antwort:

«Hail, sacred Seer! thy embassy I know;
Wars must ensue, the Fates will have it so.
Dread feats shall follow, and disasters great,
Pills charge on pills, ond bolus bolus meet;
Both sides shall conquer, and yet both shall fail;
The mortar now, and then the urinal» (IV 334—339).

«Chantres, ne craignez plus une audace insensée;
Je vois, je vois au chœur la masse replacée;
Mais il faut des combats. Tel est l'arrêt du sort;
Et surtont évitez un dangereux accord» (V 81—84).

Die bei Boileau schon im ersten gesange auftretende Zwietracht wird bei Garth im 5. gesang auch eingeführt und ähnlich geschildert:

«But Discord, that still haunts with hideous mien
Those dire abodes where Hymen once had been,
O'erheard Mirmillo's anguish, then begun
In peevish accents to express her own.
'Have I so often banish'd lazy Peace
From her dark solitude and lov'd recess?
Have I made South and Sherlock disagree,
And puzzle truth with learn'd obscurity?
And does the faithfull Fergusson profess
His ardour still for animosities.
. . . . . .
And shall a dastard's cowardice prevent
The war so long I've labour'd to foment?
No, 't is resolv'd; he either shall comply,
Or I'll renounce my wan divinity'» (V 25—34. 41—44).

«Quand la Discorde encor toute noire de crimes,
Sortant des Cordeliers pour aller aux Minimes,
Avec cet air hideux qui fait frémir la Paix,
S'arrêta près d'un arbre au pied de son palais.
. . . . . .
'Quoi! dit-elle d'un ton qui fait trembler les vitres,
J'aurai pu jusqu'ici brouiller tous les chapitres,
Diviser Cordeliers, Carmes et Célestins!
J'aurai fait soutenier un siége aux Augustins!
Et cette église seule, à mes ordres rebelle,
Nourrira dans son sein une paix éternelle!
Suis-je donc la Discorde? et, parmi les mortels,
Qui voudra désormais encenser mes autels?» (I 25—28. 45—52).

Die rede der Discord, besonders den anfang und das ende, hat Garth auch ziemlich getreu nachgebildet:

«With that the hag approach'd Mirmillo's bed,
And, taking Querpo's meagre shape, she said» (V 45f).

Und das ende heißt:

«The Fury spoke, then in a moment fir'd
The hero's breast with tempests, and retir'd» (V 105—106).

Bei Boileau lauten die betreffenden stellen:

«A ces mots d'un bonnet couvrant sa tête énorme,
Elle prend d'un vieux chantre et la taille et la forme.
Elle peint de bourgeons son visage guerrier,
Et s'en va de ce pas trouver le trésorier». (I 53—56).

Und die rede schließt:

«Elle dit: et du vent de sa bouche profane,
Lui souffle avec ces mots l'ardeur de la chicane». (I 81—82).

Auch die Fama, die schon Ovid im 12. buch der *Metamorphosen* ausführlich schildert, tritt in beiden gedichten auf, um ein gerücht möglichst schnell zu verbreiten:

«But Fame, that neither good nor bad conceals,
That Pembroke's worth and Ormond's valour tells;
. . . . . .
On nimble wings to Warwick Lane repairs,
And what the enemy intends, declares:
Confusion in each countenance appear'd
A council's call'd, and Stentor first was heard»
(V 195—196. 201—204).

«Cependant cet oiseau qui prône les merveilles,
Ce monstre composé de bouches et d'oreilles,
Qui, sans cesse volant de climats en climats,
Dit partout ce qu'il sait et ce qu'il ne sait pas;
La Renommée enfin, cette prompte courrière,
Va d'un mortel effroi glacer la perruquière» (II 1—6).

Ähnlich im 5. gesang:

Lorsque d'un pied léger la prompte Renommée,
Semant partout l'effroi, vient an chantre éperdu
Conter l'affreux détail de l'oracle rendu» (V 98—100).

Aus den *Metamorphosen* sei hier besonders noch eine stelle angeführt:

«Victor ab Oecholia Cenaeo sacra parabat
Vota Jovi, cum fama loquax praecessit ad aures,

Deïanira, tuas, quae veris addere falsa
Gaudet, et e minimo sua per mendacia crescit,
Amphitryoniaden Joles ardore teneri» (Met. IX 136—140).

Ähnlich hat auch Vergil in der *Äneide* die Fama an verschiedenen stellen eingeführt.

In dem schließlich ausgebrochenen kampfe zeigen sich dann auch verschiedene übereinstimmungen, so in der wahl der wurfgeschosse:

«From Stentor's arm a massy opiat flies
And straight a deadly sleep clos'd Carus' eyes.
. . . . . .
At his once favour'd friend a tome he threw
That from its birth had slept unseen till now»
(V 267—268. 303—304).

«Au plus fort du combat le chapelain Garagne,
Vers le sommet du front atteint d'un Charlemagne
(Des vers de ce poème effet prodigieux!)
Tout prêt à s'endormir, bâille et ferme les yeux» (V 165—168).

«Oh! que d'écrits obscurs, de livres ignorés,
Furent en ce grand jour de la poudre tirés!
Vous en fûtes tirés, Almerinde et Simandre;
Et toi, rebut du peuple, inconnu Caloandre,
Dans ton repos, dit-on, saisi par Gaillerbois,
Tu vis le jour alors pour la première fois» (V 151—156).

Der letzte gesang beginnt dann in beiden gedichten mit dem erscheinen einer göttin, die frieden stiften will:

«While the shrill clangor of the battle rings,
Auspicious Health appear'd on Zephir's wings;
She seem'd a cherub most divinely bright,
More soft than air, more gay than morning-light» (VI 1—4).

«Tandisque tout conspire à la guerre sacrée,
La Piété sincère, aux Alpes retirée,
Du fond de son désert entend les tristes cris
De ses sujets cachés dans les murs de Paris.
Elle quitte à l'instant sa retraite divine» (VI 1—5).

Der aufenthaltsort und die umgebung des Chaos ist der Boileauschen schilderung der Chicane und ihrer um-

gebung nachgebildet. Auch Ovid hatte das Chaos schon personifiziert; es war bei ihm die mutter der Nacht. Garth hat dagegen die Nacht zur gemahlin des Chaos gemacht:

«Upon a couch of jet, in these abodes,
Dull Night, his melancholy consort, nods.
No ways and means their cabinet employ,
But their dark hours they waste in barren joy.
Nigh this recess, with terror, they survey
Where Death maintains his dread tyrannic sway. (VI 123—128).
Restless Anxiety, forlorn Despair,
And all the faded family of Care;
Old mould'ring urns, racks, daggers and distress,
Make up the frightful horror of the place» (VI 137—140).

Boileau schildert folgendermaßen:

«Là, sur des tas poudreux de sacs et de pratique,
Hurle tous les matins une Sibylle étique.
. . . . . .
La Disette au teint blême et la triste Famine,
Les Chagrins dévorans et l'infâme Ruine,
Enfans infortunés de ses raffinemens,
Troublent l'air d'alentour de longs gémissemens»
(V 37—38. 41—44).

Um dann definitiven frieden zu erlangen und die alten zustände vor ausbruch der streitigkeiten wieder herzustellen, werden die parteien an einen hohen beamten gewiesen, dessen lob beide dichter in ganz ähnlicher weise verkünden:

«Haste, and the matchless Atticus address,
From Heav'n and great Nassau he has the mace;
Th'oppress'd to his asylum still repair;
Arts he supports, and learning is his care:
He softens the harsh rigour of the laws,
Blunts their keen edge, and grinds their Harpy claws,
And graciously he casts a pitying eye
On the sad state of virtuous poverty.
Whene'er he speaks, Heaven! how the list'ning throng
Dwells on the melting music of his tongue!

His arguments are emblems of his mien,
Mild, but not faint, and forcing, tho' serene;
And when the pow'r of eloquence he'ld try,
Here lightning strikes you, there soft breezes sigh.
To him you must your sickly state refer,
Your charter claims him as your visiter:
Your wounds he'll close, and sov'reignly restore
Your science to the height it had before» (VI 335—352).

Ganz ähnlich hatte Boileau Ariste geschildert:

«Là, sous le faix pompeux de ma pourpre honorable,
Veille au sein de ma gloire un homme incomparable,
Ariste, dont le ciel et Louis ont fait choix
Pour régler ma balance et dispenser mes lois,
Par lui dans le barreau sur mon trône affermie,
Je vois hurler en vain la chicane ennemie,
Par lui la vérité ne craint plus l'imposteur,
Et l'orphelin n'est plus dévoré du tuteur.
Mais pourquoi vainemant t'en retracer l'image?
Tu le connais assez: Ariste est ton ouvrage;
C'est toi qui le formas dés ses plus jeunes ans;
Son mérite sans tache est un de tes présens.
Tes divines leçons, avec le lait sucées,
Allumèrent l'ardeur de ses nobles pensées.
Aussi son cœur, pour toi brûlant d'un si beau feu,
N'en fit point dans le monde un lâche désaveu» (VI 105—120).

Auch der schluß der beiden epen zeigt große ähnlichkeit:

«No more the sage his raptures could pursue;
He paus'd, and Celsus with his guide withdrew» (VI 384 f.).
«Il hésite, il bégaye; et le triste orateur
Demeure enfin muet aux yeux du spectateur» (VI 175 f.)

Die vergleichung dürfte wohl beweisen, daß Garth dem von Boileau im *Lutrin* gegebenen vorbild gefolgt ist; trotzdem ist er aber kein sklavischer nachahmer, sein gedicht ist vielmehr eine freie, erlaubte nachbildung, besonders der kunstform als solcher. Wenn es auch einige direkt nachgebildete verse enthält, so ist der dichter doch

auch in mancher beziehung, besonders in guter satire und in der schilderung der allegorien, über Boileau hinausgegangen und hat die gegebenen kunstformen selbstständig weitergebildet. In versbau und komposition ist allerdings der französische dichter dem englischen überlegen, dafür war das englische gedicht aber auch ein erster versuch. Die komischen und satirischen partien des Garthschen gedichtes sind jedenfalls mindestens ebenso gut gelungen wie die Boileaus. An manchen stellen wird Garth leider zu weitschweifig und bringt sachen hinein, die nicht hineingehören, und die besonders den jetzigen leser stören und ihm unverständlich bleiben. Würde man diese stellen ausscheiden, so könnte man das gedicht mit demselben genuß und vergnügen lesen, wie das *Lutrin* oder den *Renommisten*.

4. Popes *Rape of the Lock* (1712) in seinem verhältnis zum *Lutrin*, *Dispensary* und *Mac Flecknoe*.

Die *Armenapotheke* würde gewiß auch heute noch mehr gelesen und neben dem *Geraubten Eimer*, dem *Chorpult* und dem *Renommisten* als muster des komischen epos aufgezählt werden, wenn es nicht seine anfangs so große beliebtheit in England besonders dadurch verloren hätte, daß ein anderes gedicht erschien, welches die gattung nach einer neuen seite, der zierlichen, duftig-galanten hin, ausbaute und das ältere gedicht bald in den hintergrund drängte. Dieses gedicht ist der berühmte Popesche *Lockenraub*, dessen betrachtung wir uns jetzt zuwenden wollen, und zwar wiederum so, daß wir es mit seinen vorgängern in der kunstgattung vergleichen.

Es erschien zuerst in 2 gesängen 1712, dann in 5 gesängen 1714.

«Der *Lockenraub* ist durch ein unbedeutendes ereignis hervorgerufen worden. Ein lord Petre hatte einer ihrer schönheit wegen berühmten dame, Arabella Fermor, gegen ihren willen eine haarlocke abgeschnitten. Es war dadurch eine heftige feindschaft zwischen den familien entbrannt. Ein freund von beiden bat Pope, dieses ereignis poetisch zu verherrlichen, um auf diese weise Arabella mit dem lord wieder auszusöhnen.»[1]

Das gedicht, das ganz dem damaligen, auf das zierliche und verschnörkelte gerichteten geschmack entsprach, fand großen beifall, und auch heute wird es noch gern gelesen als probe der damaligen geschmacksrichtung in der poesie. In der litteraturgeschichte hat sich nun an das gedicht ein kleiner streit angeknüpft, den wir hier nicht unerwähnt lassen können. Hettner hatte sich nämlich über dasselbe folgendermaßen geäußert: «Unzweifelhaft die schönste dichtung Popes ist «The Rape of the Lock», der «Lockenraub». Dies komische heldenstück ist durch das «Chorpult» (Lutrin) Boileaus angeregt, das seinerseits wieder dem Eimerraub (La secchia rapita) Tassonis nachgeahmt ist.»[2] A. Deetz in seinem buche über Pope wendete sich nun polemisierend gegen Hettners andeutung bezüglich der abhängigkeit Popes von Boileau. Dies veranlaßte dann Bobertag zu einer eingehenden untersuchung der streitfrage.[3]

Er macht dabei u. a. geltend, daß man doch wohl von einer nachahmung sprechen könne, wenn ein dichter einen

[1] Wülker, s. 404.

[2] Hettner, s. 222.

[3] *Engl. Studien,* bd. 1 u. 2.

neuen stoff in einer schon von einem vorgänger angewandten form behandle.[1] Obgleich Bobertags argumente nicht alle ganz einwandfrei sind, kann man sich doch, besonders in den weiteren ausführungen, eher ihm anschließen, als Deetz, der den *Lockenraub* als von jedem vorbild unabhängig, hingestellt haben wollte. Bobertag fährt fort:[2]

«Der Pope und Boileau gemeinsame zug, daß die helden durch träume zu ihren unternehmungen angereizt werden, findet sich auch bei Tassoni mehrfach und gehört unter die sehr zahlreichen parodischen nachbildungen des heroischen stiles, in denen eine haupteigenschaft der ganzen gattung besteht... Denn auch bei Pope wimmelt es von dergleichen, und sie sind um so leichter zu zählen, als der dichter selbst und sein commentator Warburton nach der sitte der zeit darauf aufmerksam machen. Im texte seines gedichts spielt Pope nicht ausdrücklich auf Boileau und Tassoni an, aber in einer anmerkung zu vers 20 des ersten gesanges bemerkt Warburton, daß Pope aus guten gründen und um es besser als Boileau zu machen, die maschinerie oder den metaphysischen teil seiner dichtung in anderer weise als sein vorgänger eingerichtet habe. Hieraus geht hervor, daß Pope seinen nächsten vorgänger und die gattung zu verbessern getrachtet. Vorderhand dient uns das erwähnte nur dazu, anschaulich zu machen, wie Pope mit Boileau im allgemeinen wetteiferte. Daß er dies auch im einzelnen gethan, wird eine vorurteilsfreie vergleichung mancher stelle zu verkennen nicht im stande sein. Man lese die stelle bei Boileau im 5. gesange, wo von der sibylle Chicane die rede ist, und die beschreibung der wohnung des Spleens im 4. gesange des Lockenraubs. Wenn man von vornherein anzunehmen hat, daß ein so geschickter und kunstgeübter dichter, wie Pope, natürlich es sich nicht wird einfallen lassen, eine stelle eines vorgängers, und zwar eines solchen, den er zu übertreffen beabsichtigt, einfach zu paraphrasieren oder gar zu übersetzen, so wird andrerseits niemand daran anstoß nehmen können, wenn man hier von einer nachbildung redet. Ebenso wird man durch die komischen kampfscenen in beiden dichtungen auf die ähnlichkeit der motive

---

[1] A. a. o. I 462.

[2] A. a. o. I 463 f.

und der behandlung aufmerksam, ohne daß man an ein ausschreiben oder unselbständiges nachahmen zu denken braucht.»

Den ausführungen Bobertags kann man insofern im allgemeinen beistimmen, als sich eine ähnlichkeit zwischen dem *Chorpult* und dem *Lockenraub* nicht leugnen läßt, wie schon Hettner richtig erkannt hatte. Es ist dieselbe gattung, die des komischen heldengedichts; bei beiden finden wir einen minimalen stoff, das aufrichten des chorpultes bezw. das abschneiden der locke, aus dem der kunstfertige dichter mit allerlei rein formalen hülfsmitteln, wie träumen, reden, kämpfen, allegorien und ähnlichem, ein längeres episches gedicht macht. Eins hat sich aber, wie es scheint, Bobertag nicht gefragt, nämlich: gab es denn nicht noch ein anderes gedicht, z. b. ein englisches, desselben genres wie das *Chorpult*, das Pope noch näher lag und also auch hätte einwirken können?

Ein solches gab es in der that: es war Garths *Dispensary*, das ja seinerseits eine direkte nachahmung des *Lutrins* ist. Wenn auch das *Chorpult* eine gewisse einwirkung auf Popes *Lockenraub* gehabt haben mag und Pope bestrebt war, das durch Boileau gegebene genre weiterzubilden, so scheint es mir doch sicher, daß eine stärkere und direktere einwirkung von Dr. Garths *Dispensary* ausgegangen ist.

Der äußeren wie der inneren gründe für diese annahme giebt es mehrere. Das 13 jahre früher erschienene gedicht von Garth war damals noch allgemein bekannt und beliebt, erschien doch im jahre 1706 eine 6., im jahre 1714 eine 7. auflage. Daß also Pope, der doch nahe mit Garth befreundet war, das hauptwerk seines freundes kannte, und zwar gründlich, ist sicher und selbstverständlich. Wie Bobertag gezeigt hat, spielt Pope im text nicht

auf seine vorgänger an, wohl aber Warburton in einer anmerkung.[1] Aber auch dort ist nicht, wie Bobertag es erscheinen läßt, nur Boileau genannt, sondern Boileau und Garth direkt nebeneinander. Diese unterdrückung des namens Garth durch Bobertag begreife ich nicht, und man kann mit gutem recht den vorwurf, den er gegen Deetz erhob, weil dieser den *Eimerraub* nicht mit in betracht gezogen hatte, gegen ihn selbst erheben, weil er bei der vergleichung das *Dispensary*, trotz des deutlichen hinweises in jener anmerkung, nicht mit berücksichtigt hat. Auch noch in einer andern beziehung ist Garth für den *Lockenraub* wichtig gewesen, wenn die angabe Gätschenbergers[2] richtig ist, daß Pope die übernatürliche maschinerie auf anraten Garths einführte und so das gedicht von 2 gesängen auf 5 erweiterte.

Es sind also, wie wir sehen, verschiedene äußere beziehungen Garths zum *Lockenraub* vorhanden. Wie ist es aber nun mit den innern, d. h. lassen sich alle die ähnlichkeiten, die Bobertag auf Boileau zurückführen wollte, auch auf Garth, Boileaus nachahmer, zurückführen? — Ja, und noch mehr; es giebt zwar keine einwirkende stelle oder situation, die bei Boileau steht, und die sich bei Garth nicht fände, wohl aber einige im *Dispensary*, die im *Lutrin* fehlen, in welchem falle also doch wohl das *Dispensary* eingewirkt haben wird.

Wie die meisten komischen und auch ernsten epen

---

[1] «And, as the civil part is intentionally debased by the choice of an insignificant action: so should the methaphysical, by the use of some very extravagant system; a rule, which tho' neither Boileau nor Garth had been careful enough to attend to, our Author's good sense would not suffer him to overlook.»

[2] Gätschenberger, *Gesch. d. engl. lit.* 1862, s. 241.

beginnt auch der *Lockenraub* mit einer kurzen themaangabe und einer anrufung der muse, die sowohl an Boileau wie an Garth erinnert, aber von keinem von beiden abhängig zu sein braucht; es ist eben der typische beginn eines epos:

«What dire offence from amorous causes springs,
What mighty contests rise from trivial things,
I sing. — This verse to Caryl, Muse! is due:
This, ev'n Belinda may vouchsafe to view:
Slight is the subject, but not so the praise,
If she inspire, and he approve my lays.
Say what strange motive, Goddess, could compel
A well-bred Lord t'assault a gentle Belle?
O say what stranger cause, yet unexplor'd,
Could make a gentle Belle reject a Lord?
In tasks so bold, can little men engage,
And in soft bosoms dwells such mighty rage?» (I 1—12).

Ähnlich sind die bereits auf s. 68 citierten eingangsverse des *Lutrin* und des *Dispensary*. Eine besondere vorliebe zeigt Pope für eine art spielerei mit der zahl 3, die wir auch schon bei Garth und bei andern manchmal finden; z. b.:

«Thrice rung the bell, the slipper knock'd the ground» (I 17).
«And thrice they twitch'd the diamond in the ear;
Thrice she look'd back, and thrice the foe drew near» (III 137—138).
«Twas this, the morning omens seem'd to tell,
Thrice from my trembling hand the patchbox fell» (IV 161—162).

Ähnlich heißt es im *Dispensary*, z. b.:

«The slumb'ring god, amaz'd at this new din,
Thrice strove to rise, and thrice sunk down again» (I 111—112).

Eine der auffälligsten ähnlichkeiten zwischen *Lockenraub* und *Dispensary* finden wir im 2. gesang des Popeschen gedichtes; es handelt sich um die errichtung eines altars und darbietung eines opfers, um eine gottheit gnädig zu stimmen. Da sich im *Lutrin* keine parallelstelle dazu

findet, so dürfte dies eine der stellen sein, die Garths einfluß beweisen; daß sich Pope an dieser stelle nicht durch die ganz ähnliche situation bei Garth hätte beeinflussen lassen, kann man kaum annehmen. Pope erzählt nämlich von dem lord, der Belindas locke erstrebt, folgendes

«For this, ere Phoebus rose, he had implor'd
Propitious heav'n and ev'ry pow'r ador'd,
But chiefly Love — to Love an altar built,
Of twelve vast French Romances, neatly pilt
There lay three garters, half a pair of gloves,
And all the trophies of his former loves,
With tender billet-doux he lights the pyre,
And breathes three am'rous sighs to raise the fire,
Then prostrate falls, and begs with ardent eyes
Soon to obtain and long possess the prize
The pow'rs gave ear, and granted half his pray'r,
The rest, the winds dispers'd in empty air» (II 35—46

Liest man dazu die stelle bei Garth im 3 gesang, so wird man sofort die große ähnlichkeit bemerken. Dort errichtet Horoscope den altar, um die göttin der krankheit zu veranlassen, das *dispensary* zu vernichten:

«And now to raise an altar he decrees
To that devouring Harpy call'd Disease;
Then flow'rs in canisters he hastes to bring,
The wither'd product of a blighted spring,
With cold solanum from the Pontic shore,
The roots of mandrake, and black hellebore,
The griper senna, and the puker rue,
The sweet'ner sassafras are added too;
And on the structure next he heaps a load
Of sulphur, turpentine, and mastic wood;
Gums, fossils too the pyramid increast;
A mummy next, once monarch of the East;
Then from the compter he takes down the file,
And with prescriptions lights the solemn pile.
Feebly the flames on clumsy wings aspire,
And smoth'ring fogs of smoke benight the fire:

With sorrow he beheld the sad portent,
Then to the hag these orisons he sent» (III 81—98).

Die art und weise, ein gebäude als schauplatz der handlung einzuführen, ist auch feststehend geworden, so daß wir meist ganz ähnliche worte finden, was immerhin auch eine gewisse abhängigkeit vermuten läßt. So beginnt bei Pope der 3. gesang:

«Close by those meads, for ever crown'd with flow'rs,
Where Thames with pride surveys his rising tow'rs;
There stands a structure of majestic frame,
Which from the neighb'ring Hampton takes its name» (III 1—4).

Ganz ähnlich sind einige stellen im *Dispensary* und eine in Drydens *Mac Flecknoe*; zunächst bei Garth:

«Not far from that most celebrated place,
Where angry Justice shews her awful face,
. . . . . .
There stands a dome, majestic to the sight,
And sumptuous arches bear its oval height» (I 7—8. 11—12).

Noch mehr mit Popes stelle stimmt folgendes überein:

«Nigh where Fleet-ditch descends in sable streams,
To wash his sooty Naiads in the Thames,
There stands a structure on a rising hill,
Where tyros take there freedom out to kill» (III 125—128).

Das vorbild für Garth läßt sich vielleicht in der stelle des *Mac Flecknoe* vermuten:

«Close to the walls, which fair Augusta bind,
(The fair Augusta much to fears inclined)
An ancient fabric raised to inform the sight,
There stood of yore, and Barbican it hight» (64—67).

Eine der hauptähnlichkeiten zwischen dem *Lutrin* und dem *Lockenraub* sollte nach Bobertag und ebenso nach der kurzen vergleichung in der programmarbeit von Knaake in den allegorien zu finden sein, speziell zwischen der Chicane und ihrer umgebung (Lutrin V 33 ff.) und dem Spleen (Lockenraub IV 16 ff.). Wenn diese be-

hauptung auch nicht gerade für falsch zu erklären ist, so läßt sich doch auch hier sagen, daß man besser thut, Popes allegorien mit denen Garths zu vergleichen; allgemein können wir sagen, daß die Boileauschen allegorien von Garth nachgeahmt und erweitert wurden, und daß diese ,wieder für Popes allegorie des Spleen vorbildlich wurden. Es sei zunächst der Spleen und seine wohnung, «the gloomy Cave of Spleen», geschildert:

«Umbriel, a dusky, melancholy sprite,
As ever sully'd the fair face of light,
Down to the central earth, his proper scene,
Repair'd to search the gloomy Cave of Spleen.
Swift on his sooty pinions flits the Gnome,
And in a vapour reach'd the dismal dome.
No cheerful breeze this sullen region knows,
The dreaded East is all the wind that blows.
Here in a grotto, shelter'd close from air,
And screen'd in shades from day's detested glare,
She sighs for ever on her pensive bed,
Pain at her side, and Megrim at her head.
Two handmaids wait the throne: alike in place,
But diff'ring far in figure and in face.
Here stood Ill-nature like an ancient maid,
Her wrinkled form in black and white array'd!
With store of pray'rs, for mornings, nights, and noons,
Her hand is fill'd! her bosom with lampoons.
There Affectation with a sickly mien
Shows in her cheek the roses of eighteen,
Practis'd to lisp, and hang the head aside,
Faints into airs, and languishes with pride,
On the rich quilt sinks with becoming woe,
Wrapt in a gown, for sickness and for show»
(Lockenraub IV 13—36).

Die vorbildlichen züge finden sich bei Garth nicht an einer stelle, sondern an verschiedenen, wo eben die einzelnen allegorien eingeführt werden. So sind z. b.

einige züge des Sloth von Pope nachgeahmt worden, nämlich:

«This place, so fit for undisturb'd repose,
The god of Sloth for his asylum chose;
Upon a couch of down in these abodes,
Supine with folded arms he thoughtless nods, . . .
But dark Oblivion guards his peaceful bed,
And lazy fogs hang ling'ring o'er his head»
(Disp. I 79—82. 89—90, spez. zu Rape IV 21—24).

Auch die grotte finden wir schon bei Garth, und zwar als wohnung des Neides:

«Beneath the gloomy covert of an yew
That taints the grass with sickly sweats of dew,
No verdant beauty entertains the sight,
But baneful hemlock and cold aconite;
In a dark grot the baleful haggard lay
Breathing black vengeance, and infecting day.....
Around the fiend in hideous order sat
Foul bawling Infamy and bold Debate» etc. (Disp. II 13—18. 29—30).

Daß Pope die höhle des Spleen in das erdinnere verlegt, geht wahrscheinlich auf die wohnung des Chaos bei Garth zurück, wie sich überhaupt besonders hier wieder zahlreiche anklänge finden:

«And now the goddess with her charge descends,
Where scarce one cheerful glimpse their steps befriends;
Here his forsaken seat old Chaos keeps
And undisturb'd by form in silence sleeps:
A grisly wight, and hideous to the eye,
An awkward lump of shapeless anarchy» (Disp. VI 111—116).

Wie wir schon früher erkannten, ist ein charakteristicum des komischen epos der meist gegen ende stattfindende große entscheidungskampf, dem gewöhnlich noch längere reden vorausgehen. Auch bei Pope haben wir im letzten gesang den kampf, den Bobertag mit der bücherschlacht zwischen den zwei parteien im 5. gesang

des *Lutrin* vergleicht. Aber auch hier kommt wieder der kampf bei Garth dem im *Lockenraub* viel näher als der im *Lutrin*. Während sich nämlich bei Boileau die beiden parteien nur mit büchern bombardieren, sind die waffen und geschosse bei Garth (im 5. gesang) viel mannigfaltiger und phantastischer, und daher ist auch die wirkung viel komischer. Da fliegen außer den beliebten obskuren folianten noch messinggewichte, flaschen, arzneibüchsen, probiergläser, schlafpulver und anderes durch die luft. Nicht minder phantastisch sind auch die waffen und wurfgeschosse bei Pope, nur daß alles feiner und zierlicher ist, was sich ja aus dem milieu ergiebt: dort ärzte und apotheker, hier die feine damen- und herrengesellschaft. Die herren werden von den damen besiegt durch einen schlag mit dem fächer, oder tödlich verwundet durch eine haarnadel, ja oft genügt auch nur die berührung mit dem kleinen finger oder gar ein stirnrunzeln, um sie zu unterwerfen; als wurfgeschosse dienen den kämpfenden schnupftabakspulver oder wie speere geschleuderte haarnadeln. Es läßt sich hier mit ziemlicher gewißheit eine direkte einwirkung der betreffenden schilderungen im *Dispensary* auf den *Lockenraub* annehmen, da ja beide schilderungen nicht auf erlebtem beruhen, sondern auf reiner erfindung.

Popes *Lockenraub* ist, eben weil es speziell ein formales kunstwerkchen darstellt, reich an kleinen, künstlerischen hilfsmitteln; so zeigt sich ein gewisses spielen mit den wirkungen des echos, was mit zur komischen wirkung beiträgt. Etwas ähnliches zeigte schon eine stelle im *Mac Flecknoe*:

> «At thy well-sharpen'd thump from shore to shore
> The treble squeaks for fear the basses roar;

Echoes from Pissing-alley Shadwell call,
And Shadwell they resound from Aston-hall» (45—48).

Bei Pope giebt es eine ganze reihe ähnlicher stellen:

«The nymph exulting fills with shouts the sky;
The walls, the woods, and long canals reply» (III 99f.).
«'O wretched maid!' she spread her hands, and cry'd,
(While Hampton's echoes, 'Wretched maid!' reply'd)» (IV 95f.).
«Sudden with starting tears each eye o'erflows,
And the high dome re-echoes to his nose» (V 85f.).
«'Restore the Lock!' she cries; and all around
'Restore the Lock!' the vaulted roofs rebound» (V 103f.).

Der Popesche *Lockenraub*, das sei hier betont, lehnt sich nicht so eng an sein vorbild, das *Dispensary*, an, wie dieses an das *Lutrin* und das *Lutrin* an den *Eimerraub*; Pope ist unabhängiger von seinen litterarischen vorgängern als z. b. Garth; er hat die gattung des komischen epos selbständig erweitert und verfeinert, zierlicher gemacht; wo er aber einen vorgänger nachbildet, da ist es mehr sein landsmann und freund Garth als wie Boileau! —

5. Popes *Dunciad* (1728ff.) und Garths *Dispensary*.

Noch ein zweites gedicht Popes, das, besonders im vorigen jahrhundert, wohl ebenso bekannt war wie der *Lockenraub*, sei in unsre betrachtung gezogen; es ist die mehr berüchtigte als berühmte *Dunciade*, das lied von den dummköpfen. Theobald, der im jahre 1726 selbst eine Shakespeareausgabe gemacht hat, hatte sich scharf gegen die Popesche Shakespeareausgabe gewandt und Pope deshalb angegriffen. Dies gab den anstoß zu jener satire Popes (1728), die sich zunächst hauptsächlich gegen Theobald richtete[1]. Als er dann später

[1] Hettner, s. 226.

in neue litterarische fehden verwickelt wurde, arbeitete er die satire um, und der hauptdummkopf, der darin verspottet wurde, wurde nunmehr der dramendichter Cibber.»[1] Neben diesen ist es aber noch eine große anzahl andrer dichter und kritiker, über die Pope die beißendste satire ausschüttet. Man hat Pope viele vorwürfe wegen seines gedichtes gemacht, und auch mit recht; Herder sagte ganz richtig, keinem beleidiger habe die *Dunciade* mehr geschadet als ihrem dichter selbst.[2] Das gedicht hat mehrere mängel, auf die hier gleich hingewiesen sei. Es ist zunächst viel zu lang für eine satire; infolge der länge ergeben sich zahlreiche wiederholungen, die den genuß stören, außerdem kann man satire überhaupt nicht in so großen mengen genießen. Ferner ist die satire oft ungerecht und roh, sie geht über die grenzen des erlaubten hinaus und verletzt den anstand. «Pope selbst aber», sagt Hettner (s. 227), «hatte eine sehr hohe meinung von dem gedicht. Wie Homer nach der *Iliade* und der *Odyssee* den *Margites* geschaffen, so meint er, habe der übersetzer der *Iliade* und *Odyssee* in nachahmung des *Margites* jetzt auch das spottgedicht der *Dunciade* schaffen müssen; und an einer andern stelle vergleicht er die *Dunciade* mit dem satyrspiel der alten tragödie: Homer, Vergil und Milton seien die tragische trilogie, die *Dunciade* das saytrnachspiel.»

Für uns handelt es sich zunächst um die frage, können wir die *Dunciade* ein komisches epos nennen und als solches mit andern komischen epen vergleichen? Man kann es thun, muß aber dabei hervorheben, daß bei diesem gedicht das satirische element das rein komische oft überwuchert; und ferner, daß es natürlich nicht dem *Locken-*

[1] Wülker s. 403.

[2] Hettner s. 227.

raub, einem zierlich-galanten komischen epos, nahe steht, sondern mehr den früher betrachteten, besonders *Mac Flecknoe* und *Dispensary*. Auch in der *Dunciade* haben wir die form des ernsten epos und einen unbedeutenden, nichtigen stoff; vieles ist dem ernsten epos nachgebildet oder parodiert es, z. b. die wettspiele im zweiten buch. Daß das gedicht auch von dem autor und seinen freunden als eine art komisches epos aufgefaßt wurde, zeigt der umstand, daß es in dem vorwort des «Martinus Scriblerus» mit dem *Margites*, dem pseudo-homerischen epos, mit *Mac Flecknoe* und andern verglichen wird.

«This poem», so beginnt das vorwort, «as it celebrateth the most grave and ancient of things, Chaos, Night and Dulness, so is it of the most grave and ancient kind. Homer was the first who gave the *Forme*, and who adapted the *Measure*, to heroic poesy. But, even before this, may be rationally presumed from what the Ancients have left written, was a piece by Homer composed, of like nature and matter with this of our poet. . . . . *Margites* was the name of this personage, whom Antiquity recordeth to have been *Dunce the first*. . . . . The poem, therefore, celebrating him was properly and absolutely a *Dunciad*.» Und dann weiter unten: «Wonderful it is, that so few of the moderns have been stimulated to attempt some Dunciad! Since, in the opinion of the multitude, it might cost less pain and oil than an imitation of the greater Epic. But possible it is also, that, on due reflection, the maker might find it easier to paint a Charlemagne, a Brute, or a Godfrey, with just pomp and dignity heroic, than a Margites, a Codrus, or a Fleckno.[1]»

Wie in diesem vorwort, so wird auch im gedicht selbst Drydens *Mac Flecknoe* öfters erwähnt, und dieses gedicht ist auch in erster linie das vorbild, vor allem in der ganzen anlage, im plan. Das haben schon Gätschenberger[2] und Hettner[3] richtig erkannt.

---

[1] Pope V, s. XLff.

[2] s. 253.

[3] s. 226.

Außer dem Drydenschen gedicht hat aber auch Garths *Dispensary* nicht unbedeutenden einfluß ausgeübt. Pope selbst nennt Garth in einem verse:

«And we too boast our Garth and Addison» (II 140).

Und in einer längeren anmerkung zu dem verse drückt er es noch deutlicher aus, daß das *Dispensary* ihm mit als vorbild gedient hat.

«Nothing is more remarkable than our author's love of praising good writers. He has in this very poem celebrated Mr. Locke, Sir Isaac Newton, Dr. Barrow, Dr. Atterbury, Mr. Dryden, Mr. Congreve, Dr. Garth, Mr. Addison; in a word almost every man of his time that deserved it; even Cibber himself (presuming him to be the author of the Careless Husband). It was very difficult to have that pleasure in a poem on this subject, yet he has found means to insert their panegyric and has made even Dullness out of her own mouth pronounce it. It must have been particularly agreeable to him, to celebrate Dr. Garth; both as his constant friend, and as he was his predecessor in this kind of satire. The Dispensary attacked the whole body of Apothecaries, a much more useful one undoubtedly than that of the bad poets.»[1]

Eine inhaltsangabe des umfangreichen epos müßte sehr ausführlich ausfallen, wenn sie einen ordentlichen begriff des ganzen werkes geben sollte, wir müssen deshalb darauf verzichten. Es seien hier nur die hauptsächlichsten stellen citiert, die dem *Mac Flecknoe* oder *Dispensary* nachgeahmt sind.

Im ersten buch lautet v. 6:

«Still Dunce the second reigns like Dunce the first.»

Die zeile ist nicht, wie man zuerst anzunehmen geneigt sein könnte, einer zeile im *Mac Flecknoe* nachgeahmt; das vorbild findet sich vielmehr in Drydens *Verses to Congreve:*

«For Tom the second reigns like Tom the first» (v. 48).

[1] Pope V, 80f.

Die verspottung richtet sich aber auch hier gegen den von Dryden im *Mac Flecknoe* angegriffenen Tom Shadwell.

Eine der wichtigsten allegorien bei Pope ist natürlich die Dummheit, von der es heißt:

«In eldest times, ere mortals writ or read,
Ere Pallas issu'd from the Thund'rer's head,
Dullness o'er all possess'd her ancient right,
Daughter of Chaos and eternal Night:
Fate in their dotage this fair Idiot gave,
Gross as her sire, and as her mother grave,
Laborious, heavy, busy, old, and blind,
She rul'd, in native Anarchy, the mind.» (I 9—16.)

Auch Garth hatte schon, im gegensatz zu Ovid, die Nacht zur gemahlin des Chaos gemacht:

«Here his forsaken seat old Chaos keeps,
And undisturb'd by form in silence sleeps:
A grisly wight and hideous to the eye,
An awkward lump of shapeless anarchy.
. . . . . .
Upon a couch of jet, in these abodes,
Dull night, his melancholy consort, nods»
(Disp. VI 113—116f. 123 f.).

Wie bei Dryden Shadwell, so soll in der *Dunciade* Cibber auf dem thron sitzen. Die Dummheit selbst ist von andern allegorien umgeben, ganz ähnlich wie bei Boileau die Chicane oder bei Garth Envy:

«In clouded Majesty here Dulness shone;
Four guardian Virtues, round, support her throne:
Fierce champion Fortitude, that knows no fears
Of hisses, blows, or want, or loss of ears:
Calm Temperance, whose blessings those partake
Who hunger and who thirst for scribbling sake:
Prudence, whose glass presents th'approaching jail;
Poetic Justice, with her lifted scale,
Where, in nice balance, truth with gold she weighs
And solid pudding against empty praise» (Dunc. I 45—54).

Ähnlich ist der Neid bei Garth umgeben:

«Around the fiend in hideous order sat
Foul bawling Infamy and bold Debate,
Gruff Discontent, thro' ignorance misled,
And clam'rous Faction at her party's head,
Restless Sedition, still dissembling fear,
And sly Hypocrisy with pious leer» (Disp. II 29—34).

Die beschreibung des Chaos, in dem alle dichtungen und aller nonsens als keime noch bunt durcheinander liegen, um dann später daraus hervorzugehen, hat Pope Garths beschreibung des innern der erde nachgeahmt. Eine zeile ist dabei fast wörtlich herübergenommen; Garth hatte geschrieben:

«How ductile matter new meanders takes» (I 26);

und Pope bildete nach:

«And ductile dulness new meanders takes» (I 64).

Die zeilen Dunc. I 55—62:

«Here she beholds the Chaos dark and deep,
Where nameless Somethings in their causes sleep,
Till genial Jacob, or a warm third day,
Call forth each mass, a Poem, or a Play:
How hints, like spawn, scarce quick in embryo lie,
How new-born nonsense first is taught to cry,
Maggots half form'd in rhyme exactly meet,
And learn to crawl upon poetic feet.»

erinnern an folgende stelle bei Garth:

«Within the chambers of the globe they spy
The beds where sleeping vegetables lie,
Till the glad summons of a genial ray
Unbinds the glebe and calls them out to day» (VI 44—47).

Groß ist auch die übereinstimmung zwischen der schilderung von Shadwell bei Dryden und Bays bei Pope:

«Shadwell alone my perfect image bears,
Mature in dulness from his tender years;
Shadwell alone of all my sons is he
Who stands confirmed in full stupidity» (M. Fl. 15—18).

«In each she marks her image full exprest,
But chief in Bays's monster-breeding breast;
Bays, formed by nature Stage and Town to bless,
And act, and be, a Coxcomb with success.
Dulness, with transport eyes the lively Dunce.»
(Dunc. I 107—111).

Gegen das ausschreiben fremder werke richtet sowohl Pope wie Dryden seinen spott:

«Next o'er his books his eyes began to roll,
In pleasing memory of all he stole,
How here he sipp'd, how there he plunder'd snug,
And suck'd all o'er, like an industrious Bug.
Here lay poor Fletcher's half-eat scenes, and here
The Frippery of crucify'd Moliere;
There hapless Shakespear, yet of Tibbald sore,
Wish'd he had blotted for himself before»
(Dunc. I 127—134).

Ähnlich im *Mac Flecknoe*, wo der gedanke noch weiter ausgeführt ist:

«Let them be all by thy own model made
Of dulness and desire no foreign aid,
That they to future ages may be known,
Not copies drawn, but issue of thy own,
But let no alien Sedley interpose
To lard with wit thy hungry Epsom prose.
And when false flowers of rhetoric thou wouldst cull,
Trust nature, do not labour to be dull.
Let father Flecknoe fire thy mind with praise
And uncle Ogleby thy envy raise.
When did his Muse from Fletcher scenes purloin,
As thou whole Etherege dost transfuse to thine»
(M. Fl. 157 ff.).

Die art und weise, obscure dichter und ihre werke zu verspotten, ist geradezu typisch geworden:

«Here swells the shelf with Ogilby the great;
There stamp'd with arms, Newcastle shines complete:
Here all his suff'ring brotherhood retire,
And 'scape the martyrdom of jakes and fire:

A Gothic Library! of Greece and Rome
Well purg'd, and worthy Settle, Banks, and Broome.
But, high above, more solid Learning shone,
The Classics of an Age that heard of none;
There Caxton slept, with Wynkyn at his side,
One clasp'd in wood, and one in strong cow-hide;
There, sav'd by spice, like Mummies, many a year,
Dry bodies of divinity appear:
De Lyra there a dreadful front extends,
And here the groaning shelves Philemon bends.
Of these twelve volumes, twelve of amplest size,
Redeem'd from tapers and defrauded pies
Inspir'd he seizes». (Dunc. I 141—156).

Sehr ähnlich lautet die schilderung im *Dispensary:*

«Abandon'd authors here a refuge meet,
And from the world to dust and worms retreat;
Here dregs and sediment of auction reign,
Refuse of fairs, and gleanings of Duck Lane;
And up these walls much Gothic lumber climbs,
With Swiss philosophy and Runic rhymes.
Hither, retriev'd from cooks and grocers, come.
Moor's works entire, and endless reams of Bloom»
(IV 128—135).

Das vorbild für Garth und auch Pope war wohl, neben einer schon erwähnten stelle im *Lutrin*, besonders die folgende im *Mac Flecknoe:*

«From dusty shops neglected authors come,
Martyrs of pies and relics of the bum.
Much Heywood, Shirley, Ogleby there lay,
But loads of Shadwell almost choked the way» (100—103).

Um die Dulness anzurufen, errichtet Bays ihr einen altar, ähnlich wie Horoscope der Disease im *Dispensary*. (Auch im *Lockenraub* hat Pope das motiv ähnlich verwendet.)

«These an altar raise:
An Hecatomb of pure, unsully'd lays
That altar crowns; A folio Commonplace

Founds the whole pile, of all his works the base;
Quartos, octavos, shape the less'ning pyre;
A twisted Birth-day Ode completes the spire.
Then he: 'Great Tamer of all human art!
First in my care, and ever at my heart;
Dulness! whose good old cause I yet defend,
With whom my Muse began, with whom shall end» etc.
(Dunc. I 157—166).

Im *Dispensary* hieß es:

«And now to raise an altar he decrees
To that devouring Harpy call'd Disease» etc.[1] (III 81—82).

Horoscope nimmt allerdings keine bücher, sondern allerlei kräuter, droguen, reptilien und mineralien, dann redet auch er die göttin an:

«Disease, thou ever most propitious pow'r
Whose kind indulgence we discern each hour;
The purple conqueror in chains you bind,
And are to us your vassals only kind.
If, in return, all diligence we pay
To fix your empire and confirm your sway,
Behold this poor libation with a smile,
And let auspicious light break through the pile» (III 99 ff.).

Die dann in der *Dunciade* folgende, an die Dulness gerichtete bitte Bays', überall nacht, nebel und beschränktheit herschen und ja nicht den verstand und witz triumphieren zu lassen, schließt sich wieder eng an verschiedene stellen im *Mac Flecknoe* an. Sowohl Disease, als auch Dulness sind aber von dem brandopfer nicht sehr erfreut, sondern zerstören es:

«Rows'd by the light, old Dulness heav'd the head,
Then snatch'd a sheet of Thule from her bed.
Sudden she flies and whelms it o'er the pyre,
Down sink the flames and with a hiss expire» (Dunc. I 257—260).

«But a sinister cricket straight was heard,
The altar fell, the off'ring disappear'd» (Disp. III 121).

[1] Vgl. oben s. 91 f.

Die anlehnung an *Mac Flecknoe* ist besonders gegen ende des 1. buches der *Dunciade* stark. Z. b.:

«Here stopped the good old sire and wept for joy,
In silent raptures of the hopeful boy» (M. Fl. 60—61).
«With that, a tear (portentous sign of Grace!)
Stole from the Master of the sev'nfold face» (Du. I 243—244).

«His brows thick fogs instead of glories grace,
And lambent dulness played around his face» (M. Fl. 110—111).
«A veil of fogs dilates her awful face» (D. I 262).

«Here stood her opium, here she nurs'd her Owls,
And here she planned th'Imperial seat of Fools»
(Du. I 271—272).
«His temples, last, with poppies were o'erspread; . . . .
On his left hand twelve reverend owls did flie» (M. Fl. 127, 129).

«The Goddess then, o'er his anointed head,
With mystic words, the sacred Opium shed» (Du. I 287—288).
«The king himself the sacred unction made» (M. Fl. 118).
«The sire then shook the honour of his head,
And from his brows damps of oblivion shed
Full on the filial dulness» etc. (M. Fl. 134—136).

«My son! the promis'd land expects thy reign» (Du. I 292).
«Heavens bless my son! from Ireland let him reign» etc.
(M. Fl. 139).
«'God save King Cibber!' mounts in ev'ry note.
Familiar White's, 'God save King Colley!' cries;
'God save King Colley!' Drury-lane replies» (Du. I 320—322).

«At thy well-sharpened thump from shore to shore
The treble squeaks for fear, the basses roar;
Echoes from Pissing-alley Shadwell call,
And Shadwell they resound from Astonhall» (M. Fl. 45—48).

Im 1. buch der *Dunciade* findet sich in der schilderung der Dulness und ihres lieblings Dunce kaum ein zug, den wir nicht schon im *Mac Flecknoe* an Flecknoe oder Shadwell irgendwie gefunden hätten. In den folgenden büchern wird dann Pope selbständiger, die anlehnungen werden seltener. Trotzdem ließen sich auch

hier noch genug parallelen ziehen, um Popes abhängigkeit von seinen vorgängern zu zeigen. Doch wollen wir uns auf einige wenige citate beschränken. An Garth scheint folgende stelle angelehnt zu sein:

To where Fleet-ditch with disemboguing streams
Rolls the large tribute of dead dogs to Thames» (Du. II 271—272).

Garth hatte ähnlich geschildert:

«Nigh were Fleet-ditch descends in sable streams,
To wash his sooty Naiads in the Thames» (Disp. III 125—126).

Weiter möge eine stelle, die an den schluß von *Mac Flecknoe* erinnert, hier erwähnt werden:

«'Receive' (he said) 'these robes which once were mine,
Dulness is sacred in a sound divine.'
He ceas'd, and spread the robe; the crowd confess
The rev'rend Flamen in his lengthen'd dress» (Du. II 351—354).

«Sinking he left his drugget robe behind,
Borne upwards by a subterranean wind.
The mantle fell to the young prophet's part
With double portions of his father's art» (M. Fl. 214—217).

Auch aus dem 3. buche seien noch einige stellen angeführt:

«And Shadwell nods the Poppy on his brows»,

was ja schon durch den namen auf *Mac Flecknoe* hinweist, speziell auf die verse:

«His temples, last, with poppies were o'erspread,
That nodding seemed to consecrate his head» (M. Fl. 126—127).

Und die stelle:

«Bland and familiar as in life, begun
Thus the great Father to the greater Son» (Du. III 41—42),

erinnert an die anrede Flecknoes an seinen größeren sohn Shadwell. Gleichen sinn haben ferner folgende verse:

«To future ages may thy dulness last,
As thou preserv'st the dulness of the past»
(Du. III 189—190) und:

«So Shadwell swore, nor should his vow be vain,
That he till death true dulness would maintain»
(M. Fl. 114—115).

Auch die Fama führt Pope ganz ähnlich ein wie Dryden:

«And now had Fame's posterior trumpet blown,
And all the nations summon'd to the throne» (Du. IV 71—72).

Ähnlich schrieb Dryden:

«Now empress Fame had published the renown
Of Shadwell's coronation through the town» (M. Fl. 94—95).

Es ließen sich, wie gesagt, noch manche verse anführen, doch sie enthalten meist wieder ähnliche gedanken wie die schon citierten zeilen. Ich glaube auch, daß die citate genügen, um zu zeigen, daß *Mac Flecknoe* und das *Dispensary* die beiden werke sind, die den größten einfluß auf die Popesche *Dunciade* gehabt haben; es sind natürlich nicht die einzigen vorbilder gewesen, aber doch diejenigen, die man zuerst zu nennen hat!

6. Wolcots *Lousiad* (1785).

Daß Garths *Dispensary* auch noch in der zweiten hälfte des 18. jahrhunderts bekannt war und gelesen wurde, als sich doch der geschmack schon sehr geändert hatte und von den verschiedensten seiten gegen die gekünstelte, unnatürliche dichtung unter französischem einfluß front gemacht worden war, das zeigt das letzte komische epos, das wir hier noch kurz betrachten wollen: die *Lousiad* des Peter Pindar (John Wolcot, 1738 bis 1819), welche 1785 zuerst erschien. Es wird uns darin erzählt, wie der könig auf seinem teller eine laus fand, und wie deshalb das gesamte küchenpersonal geschoren werden soll. Dieses sucht sich dagegen zu wehren; es

werden versammlungen einberufen und reden gehalten; von verschiedenen seiten wird intriguiert, was aber schließlich alles nichts hilft.

Wenn in den bisher behandelten komischen epen der leichte, unbedeutende inhalt auch mit der form des alten, ernsten epos nicht im einklang stand, so waren es doch immer noch ereignisse, die man zum gegenstand eines kürzeren epos machen durfte. Bei der *Lausiade* dagegen wirkt die darstellung einer unsauberen geschichte in der form des ernsten epos nicht mehr komisch, sondern im allgemeinen abstoßend. Dazu kommt noch, daß der dichter, dessen hauptstärke die satire war, sehr vieles in das gedicht hineingebracht hat, was mit der eigentlichen erzählung auch nicht das geringste zu thun hat, und was für den leser ohne eingehenden commentar unverständlich bleibt. Der spott über könig Georg III. geht öfters über die grenzen des erlaubten hinaus; die satirischen bestandteile drängen die komischen zum teil zu sehr zurück. Trotzdem muß man zugeben, daß es dem dichter an verschiedenen stellen gelungen ist, gute komische wirkungen zu erzielen.

In der einleitung «To the Reader» spricht Wolcot sich selbst über sein gedicht und dessen vorgänger kurz aus:

«The ingenious Author, who ought to be allowed to know somewhat of the matter, hath been heard privately to declare, that in his opinion, the *Batrachomyomachia* of Homer, the *Secchia Rapita* of Tassoni, the *Lutrin* of Boileau, the *Dispensary* of Garth, and the *Rape of the Lock* of Pope, are not to be compared to it; and to exclaim at the same time, with all the modest assurance of an author —

Cedite, scriptores Romani; cedite, Graii:
nil ortum in terris Lausiadâ melius.

Which, for the sake of the mere English Reader, is thus beautifully translated:

Roman and Grecian Authors, great and small,
The Author of the Lousiad beats you all».[1]

Die einwirkung der früheren komischen epen ist nicht groß; es scheinen am meisten noch das *Lutrin* und das *Dispensary* eingewirkt zu haben, doch beschränkt sich ihr einfluß zur hauptsache auf die gestaltung einiger allegorien und die anbringung verschiedener längerer reden. Außerdem ist natürlich für die ganze anlage die allgemeine form des komischen epos vorbildlich gewesen.

Wolcot wendet zahlreiche allegorien an, wie Justice, Terror, Shame, Opposition, Peace und andere, ohne sie aber besonders zu schildern, wie es seine vorgänger, zuerst Ovid, gethan hatten. Eine eigentliche schilderung finden wir nur bei der Nacht, der Fama und der Zwietracht. Im 3. gesang v. 1 ff. heißt es:

«Night like a widow in her weeds of woe,
Had gravely walked for hours our world below:
Hobgoblins, spectres in her train, and cats;
Owls round her hooting, mix'd with shrieking bats,
Like wanton Cupids in th' Idalian grove,
That flickering sport around the Queen of Love.»

Damit kann man die schilderung der Nacht im *Dispensary* vergleichen:

«When the still Night, with peaceful poppies crown'd,
Had spread her shady pinions o'er the ground,
And slumb'ring chiefs of painted triumphs dream,
While groves and streams are the soft virgin's theme,
The surges gently dash against the shore,
Flocks quit the plain, and galley-slaves the oar» etc.
(Disp. V 1—6).

Ähnliche schilderungen der Nacht begegnen uns in den einzelnen gedichten noch öfters; ihr allererstes vorbild findet sich in den *Metamorphosen*.

[1] Wolcot I 129.

Auch die Fama schildert Wolcot in hergebrachter weise:

«Now Fame to Discord's dreary mansion flew,
To tell the Beldame more than all she knew» (III 118—119).

Ähnlich fanden wir sie schon im *Lutrin* (II 1—6. V 98—100) und im *Dispensary* (V 195—196. 201—204) geschildert.[1] An eine stelle in der *Dunciade* erinnert die anrufung der Fama im 2. gesang:

«And now tho thee, O lovely Fame, I bend;
Let all the trumpets this great work commend» (II 201—202).

In der *Dunciade* ist nämlich auch von *trumpets* die rede:

«And now had Fame's posterior trumpet blown,
And all the nations summon'd to the throne» (IV 71—72).

Die ausführlichste schilderung giebt Wolcot von der Discord und ihrer wohnung. Hier schließt er sich seinen vorgängern Boileau und Garth am engsten an, und zwar der schilderung der Discorde im *Lutrin* (I 25—44) und des Envy und seiner höhle im *Dispensary* (II 13—28. 35—40).[2] In der *Lausiade* heißt es:

Discord, a sleepless hag who never dies,
With snipe-like nose, and ferret-glowing eyes,
Lean, sallow cheeks, long chin, with beard supply'd,
Poor crackling joints, and wither'd parchment hide,
As if old drums, worn out with martial din,
Had clubb'd their yellow heads to form her skin;
Discord, who, pleas'd a universe to sway,
Is never half so bless'd as in a fray.
. . . . . .
Discord, all eye, all mouth, all ear, all nose,
For ever warring with a world's repose!
When Fame arriv'd, the shaving tale to tell,
Pleas'd was the red-ey'd Fury in her cell,
Where scorpions crawl'd, where screech'd that noisy fowl,

[1] Vgl. oben s. 81.
[2] Vgl. oben s. 73 f. 80.

Known in Great Britain by the name of Owl;
Bats schriek'd, and grillatalpas join'd the sound,
Cats squall'd, pigs whin'd, and adders hiss'd around.
Close to the restless wave her mansion lay,
Receding from the beam of cheerful day:
Hence on black wing the hag was wont to roam,
And join the witches 'mid the stormy gloom»
(III 122—129. 162—173).

Als dann die Zwietracht sich dem könig nähern will, nimmt auch sie, wie die allegorien im *Lutrin* und *Dispensary*, die gestalt einer bekannten person an:

«The form of Madam Schwellenberg she took,
Her broken English, garb, and sin-like look» (III 210—211).

Dieser stelle entsprechen die schon citierten verse im *Lutrin* (I 54 f. III 97 f.) und im *Dispensary* (II 83 f.).[1]

7. Schluß.

Wie wir sehen, zeigt auch noch das letzte komische epos an verschiedenen stellen den einfluß des werkes, von dem wir bei der betrachtung ausgingen, des Boileauschen *Lutrin*. Wir haben gefunden, wie die gedanken und die kunstmittel der englischen epen in der hauptsache von dem französischen vorbild abhängig sind. Aber wie man mit recht bei den englischen dramen jener zeit darauf hingewiesen hat, daß nicht alles französische einwirkung ist, sondern daß sie französischen und englischen einfluß vermischt zeigen, ebenso wollen wir es nicht unterlassen, darauf hinzuweisen, daß sich auch im englischen komischen epos manche züge finden, die sich in seinem französischen vorbild nicht nachweisen lassen, und die wir als charakteristisch englische bezeichnen können. Sie finden sich dann auch in dem älteren

[1] Vgl. oben s. 75.

komischen epos vor, speziell in Butlers *Hudibras*. Eine eingehende vergleichung der von uns betrachteten komischen epen mit dem *Hudibras* würde uns dies zeigen können, doch würde uns das zu weit führen, deshalb sei hier nur auf einen zug hingewiesen, der nicht von Frankreich ausgeht. Einer der auffälligsten unterschiede gegenüber Boileau ist das einführen gewisser derber, drastischer, manchmal nicht gerade anständiger züge und wendungen, wie wir sie im *Hudibras* sehr zahlreich finden, und wie sie der grotesken satire eigen sind. In dem französischen vorbild finden wir sie nicht, wie überhaupt die klassische französische dichtung immer auf guten ton hält, nachdem ein jahrhundert früher die französische litteratur in François Rabelais, dem geistesverwandten von Samuel Butler, ihren bedeutendsten vertreter der grotesken satire gehabt hatte.

Im großen und ganzen aber schließen die englischen komischen epen, die wir betrachtet haben, sich nicht an das ältere englische epos, den *Hudibras*, an, sondern der ausgangspunkt für sie ist das französische komische epos Boileaus, das *Lutrin*. Wie für das deutsche komische epos der Popesche *Lockenraub* vorbildlich wurde, so für diesen selbst und die anderen englischen komischen epen des 18. jahrhunderts das Boileausche *Chorpult!* Eine wichtige vermittlerrolle aber zwischen Boileau und Pope spielte das *Dispensary* des Sir Samuel Garth.

Litteratur.

a) Gesamtausgaben von Garths dichtungen.

(Waren mir nur zum teil zugänglich.)

The Works of Sir Samuel Garth. *(The Works of the most celebrated Minor Poets* I 165 ff.). London. F. Cogan. 1749.

The Poetical Works of Sir Samuel Garth. London 1769.

The Poems of Sir Samuel Garth. (Samuel Johnson's *Works of the English Poets,* vol. 28.) London 1779. Neue aufl. 1790.

The Poetical Works of Sir Samuel Garth. Edinburgh, at the Apollo Press, by the Martins. Anno 1779, 19. august. (In John Bells Sammlung: *The Poets of Great Britain complete from Chaucer to Churchill.*)

The Poetical Works of Sir Samuel Garth, M. D. Cookes Edition. (o. J.) London. Printed for C. Cooke.

The Poetical Works of Sir Samuel Garth. (Robert Anderson's *Works of the British Poets;* vol. 7, 77 ff.). Gedruckt Edinburgh 1793, erschienen London 1795.

The Poetical Works of Sir Samuel Garth, collated with the best Editions by Thomas Park. London 1808.

Über die einzelausgaben des *Dispensary* vgl. s. 10 f.

b) Hülfsmittel.

Addison, *Works,* in 6 volumes. Ed. by G. W. Greene. New-York 1856.

Allibone's *Dictionary of English Literature;* sub *Garth.*

Beljame, *Le public et les hommes de lettres en Angleterre au 18e siècle.* Paris 1881.

Bobertag, *Zu Popes 'Rape of the Lock'.* Engl. studien bd. I u. II.

Chambers's *Cyclopaedia,* A critical dictionary of English Literature. Philad. u. London, 1877. Sub *Garth.*

Chambers's *Encyclopaedia.* New Edition. London and Edinburgh, 1895. Sub *Garth.*

Cibber, *The lives of the English Poets.* 1753, sub *Garth.*

Deetz, A., *Alexander Pope.* Leipzig 1876.

Denham, *Poetical Works.* Bell's Edition. Edinb. 1780.

Döring, Heinrich, *Samuel Garth*, in Ersch u. Gruber's *allg. Encyklopädie d. Wissensch. u. Künste.* Leipzig 1818.

Dryden, *Poetical Works*, ed. by W. D. Christie. Globe Edition. London 1874.

Elster, *Prinzipien der Litteraturwissenschaft.* Halle, Niemeyer, 1897.

Encyclopaedia Britannica. Edinb. 1875—89, sub *Garth.*

Gosse, *A History of Eighteenth Century Literature.* London 1889.

Haeser, *Geschichte der Medizin.* Jena 1881.

Hettner, *Geschichte der englischen Litteratur.* 5. Auflage.

Hoefer, *Nouvelle Biographie générale.* Paris 1862—66.

Jacob, *An historical account of the lives and writings of the most eminent English Poets.* London 1725. Sub *Garth.*

S. Johnson, *The lives of the English Poets.* London 1781. Sub *Garth.*

Knaacke, *Le Lutrin de Boileau et The Rape of the Lock de Pope.* Nordhausen 1883. Progr. Rg.

Lowndes, *The Bibliographer's Manual of English Literature.* New edition, enlarged, by H. G. Bohn. 11 parts. L. 1864. Sub *Garth.*

Moore, Norman, *Garth*; im *Dictionary of National Biography* 21 (1890).

Morley, H., *A first sketch of English literature.* 4th ed. London. Cassell, Petter & Galpin. (o. J.)

Petzet, *Die deutschen Nachahmungen des Popeschen Lockenraubes.* Zeitschr. f. vergl. Littgesch. NF. IV.

Philippson, *Das Zeitalter Ludwigs XIV.* (Oncken, *Allg. Geschichte in Einzeldarstellungen.* III. Abt. 5. Band.) Berlin 1879.

Pope, *Works*, in 9 volumes. London. Printed for A. Miller, J. and R. Tonson, H. Lintot, and C. Bathurst. 1757.

Schneegans, *Geschichte der grotesken Satire.* Straßburg, Trübner, 1894.

Smith, *The Cyclopaedia of Names.* London. Fisher Unwin. 1894. Sub *Garth.*

Vapereau, *Dictionnaire universel des littératures.* Paris 1884. Sub *Garth.*

Walford, *Greater London.* London 1898. Cassell & Co.

Wolcot, *The Works of Peter Pindar.* London 1797. 3 vols.

Wülker, *Geschichte der englischen Litteratur.* Leipzig 1896.

C. F. Winter'sche Buchdruckerei.

FEB 1 1911
JUN 7 1913
JUN 7 1913
SEP 19
DUE AUG 11 '45

15462.46
Sir Samuel Garth und seine Stellung
Widener Library 003579124
3 2044 086 765 690